



Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Első évfolyam



Budapest 1902

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

támogatásával

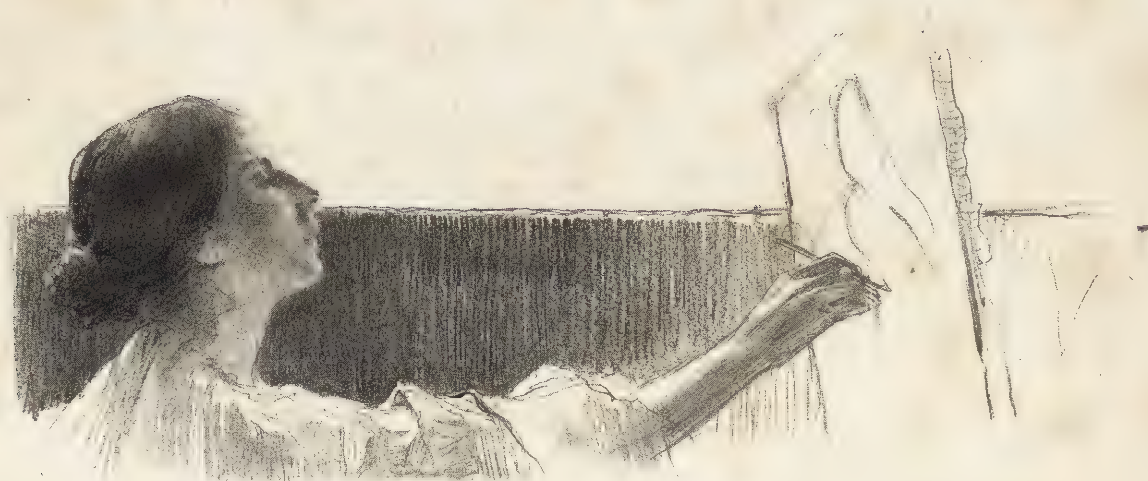
Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája, Budapest.

TÁRGYMUTATÓ

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 441-ik oldalon.





SZÉKELY BERTALAN ÚJ KARTÓNJAI

Alig ösmerünk magyar művészt, a ki oly elszigetelt helyzetben volna, mint Székely Bertalan. Nem tart és nem tarthat közösséget a modern festészeti hitvallásokkal. Nevét minden tíz évben egyszer említik a hírlapok. Munkái — monumentális falfestmények — nem kerülnek a műtárlatok termeibe. Semmi köze a közönséghez, a melynek ízléséhez nem hajlandó simulni. Hivatalos címe ugyan magyar királyi professzor, de nincs neki való iskolája. Az az ember, a kinek tanácsát oly gyakran kérte Lenbach és Makart, most piktor-nebulókat tanít. Sem díszes összejöveteleken, sem hivatalos reprezentációkon, kedélyes piktor-kompániákban nem látni az ő hatalmas fejét, bölcs és jóságos tekintetét. Ha igaza van Ibsennek, hogy az az erős ember, a ki egyedül áll, úgy Székely mindannyiunk legerősebbike. Olyan, mint a campagna mocsaraiban ténfergő kivert bivalybika.

Elképzelhető, hogy ez a nagy magánosság döntőn hat a művészetére. Egy ember, a ki reggeltől estig a maga bensője felé fordítja tekintetét, feltétlenül más, mint a ki fürge szereplője az életvásárnak. Más gondolatok, más vágyak, más ideálok alakulnak ki benne. S mert senki sem befolyásolhatja ennek a befelé fordult életnek fejlődését, tehát ez az élet is egyénibb, mint a piac-emberéé. Egészen a saját maga rakta fundamentumokon épül ki. Mindent magából vesz: munkálkodása tehát egyesegyedül az ő lelkét tükrözi vissza. Míg mi idekünn törjük magunkat ilyen vagy olyan művészeti irányért, az alatt ő kis műtermében problemákat ad föl magának s problemákat old meg. Ki tud róluk? Ki ösmeri a küzdelmeket, a hosszas és bonyolult munkát, a melyben ezek leszűrődnek?

Néha azután — minden húsz esztendőben egyszer — készen láthatjuk annyi munka és szenvedély szülötteit, nagy falfestményeket valamely, Budapesttől messze eső város templomában.

Olvassuk a lapokban a fölavatás ünnepének részleteit, a jelenvolt méltóságok névsorát. De maguk, a sok küzdelem árán megteremtett művek el vannak zárva a magyar közönség elől. Székely Bertalant sokan csak úgy ösmerik, mint a mintarajztanoda tanárát. Hogy ő nagy művész, azt ugyan a saját tapasztalatukból édeskevesen tudják.

Pedig ha ezt tudnák is, még mindig jogunk volna keveselni az appreciációt. Hogy valaki nagy művész, azt könnyű odamondani; köszönetről, élvezetről, jelentékeny kulturális haszonról csak akkor lehet szó, ha nem pusztán jelzőt ragasztanak valakinek nevéhez, hanem erejének, talentumának lényegét is egész



SZÉKELY BERTALAN SZINES KARTÓNJAI VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS ELSŐ KÉPE

szivükkel felfogják, megértik. Semmi szüksége sincs kulturánknak arra, hogy valakit jelentékeny embernek nevezzenek ki. Csinált nagyságokban, fájdalom, mód felett bővelkedünk. A mire valósággal szükségünk van, az az, hogy mentül szélesebb rétegekben meg is érezzék, meg is értsék valakinek nagyságát, erejét, jelentőségét. Székely művészete is joggal megkivánja, hogy megértsék. Pedig ez nem a legkönnyebb feladat, mert éppen nem plebejus művészet az övé. Miután oly temérdek benső küzdelem, töprengés, elmélkedés révén jutott mostani magaslatára, lehetetlen, hogy egy szempillantás alatt helyesen mérlegelje meg valaki. Csak a ki maga is keserves művészi küzdelmeken esett át, tud ennek a művészetnek velejébe látni.

Fontosnak és szükségesnek tartjuk, hogy a magyar közönség ezzel a különálló nagy egyéniséggel megösmerkedjék. Némileg megkönnyítjük e feladatot azzal, hogy reprodukcióban közöljük itt Székely legújabb műveit, azokat a kartónokat, a melyeknek nyomán a mester a restaurált Vajda-Hunyad vár lovagtermét freskódíszszel ékesíti fel. Itt természetesen csak az első vázlatokról lehet szó, mert a tulajdonképeni nagy kartónok most foglalkoztatják Székely Bertalant. Kétféle anyag közreadása volt módunkban: az első, kisebb, szines kartónok, a melyek az egész freskóciklust bemutatják, azután az a két nagy, szénnel rajzolt kartón, a melyek eddig elkészültek s a melyek úgy kompozicióban, mint rajzban a végleges formát mutatják. Ez utóbbiak közül kettő van készen, a többi most kerül átdolgozásra. Valamennyi nagy problemákat old meg, valamennyi — az egész ciklus — a magyar multból meríti anyagát.

Jó lesz mindenekelőtt néhány sorban megvilágítani az utóbbi momentumot. Székely tisztelői a magyar história legnagyobb festőjének ösmerik őt. Nem véletlen, hogy a magyar mult-



SZÉKELY BERTALAN
SZINES KARTÓNJAI
VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS MÁSODIK KÉPE

nak kultuszát tűzte ki életcélul. Kemény, erős fajtából való, olyan ember, a ki a székely faj tiszta szemével tökéletesen meglátta, nyilt eszével teljesen megértette azt a nemzeti tragédiát, a mely körülötte ifjú korában lejátszódott. Akkor a szabadságharc mezőin még nem mosta a mélységekbe a vért az eső. A szántóvető ekéje még sürűn kicsorbult elhullott fegyverek acélján. Forradalmat szimatoló zsandárok kószálták be az országot és a középületekre kétfejű sast, sárga-fekete zászlót plántáltak. Halotti szagot fútt a szellő Pozsonytól Kolozsvárig. Árvák és özvegyek koldultak foszlott gyászruhában. A börtönök zsúfolva voltak, az egész világ teleszóródott menekült honvédekkel. Ezt a nagy katasztrófát közvetlen közelből látta Székely Bertalan. Tizennégy éves volt, a midőn Görgey letette a fegyvert. Éppen egy évvel azelőtt főbe akarták lőni az atyját, mert nem volt hajlandó a reakció szolgálatába állni. Ezek az impressziók mélyen belevésődtek a kolozsvári diák lelkébe. Az utána következett halotti csönd talán még sötétebb nyomokat hagyott benne. Aztán misztikus legendákat hallhatott, a melyek akkor bejárták Erdélyt: a nagy katasztrófa utolsó — de szertelen,



SZÉKELY BERTALAN SZINES KARTÓNJAI
VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS HARMADIK KÉPE



SZÉKELY BERTALAN SZINES KARTÓNJAI
VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS NEGYEDIK KÉPE

körvonal nélkül való árnyékai: a tizenhárom kivégzése, Batthyány főbelövetése, azután titokban tovarebesgetett legendák Petőfiről, a ki rongyokban, éhesen, bilincsekbe verve dolgozik Szibéria ólombányáiban, Tompa, a kit börtönbe zártak, Kerényi, a ki valamely óperenciás világrészbe bujdosott, Eötvös, Horvát, a kik Svájc hegyei közé menekültek. Mi lesz velük?

Ezekkel az impressziókkal ment ki Székely Münchenbe művészetet tanulni. Drága, szomorú benyomások, a hatvanas évek költői szép versekbe öntötték azokat. De a nagy, búbánatos hangulat az akkori magyar művészek lelkén is uralkodott. Mint az írók, úgy ők is a dicső multban fürösztötték meg szivüket, hogy kiszakadjanak a borzasztó jelenből. 1851-ben újra megnyilt a műegylet Pesten, s ugyanabban az évben festette meg Orlai Petrics Soma II. Lajos halálát. A következő évben ugyanő kiállította a „Bucsú csata előtt" című művét.

Megannyi lecsapódásai a szomorú korhangulatnak. Zách Feliciánt, Vak Bélát is megfestette, csupa szörnyű tragédiát, a hol az erőszak keze igazságtalanságokat végez. 1854-ben látták a pestiek Kovács Mihálytól Árpád fejedelemmé választását, egy évvel később Molnár József képét: Dezső önfeláldozását. 1856-ban került a nyilvánosság elé Madarász Viktor „A bujdosó álma" czímű képe, egy évre rá Thán Mór mohácsi ütközete. Látnivaló, hogy művészeink szine-java ugyanannak az országos hangulatnak hatása alatt kereste tárgyait és festette a régi dalt régi bánatokról. Vagy jobban mondva: ezek a tárgyak akkor maguktól kinálkoztak nekik. Ők mind Vörösmarty, Tompa, Arany hatása alatt állottak. Magyar érzés vezette e képek megalkotására, magyar korhangulatot fejeztek ki. Ez a művészet vezércikkező művészet volt. Ugyanabban az esztendőben, a melyben a nagy nemzeti dicsőség megéneklőjének, a Zalán futása szerzőjének szobrát leleplezték Székesfehérvárott, 1866-ban, megteremtette Székely Bertalan az ő mohácsi csatáját. És attól fogva máig szivós magyar daccal ez a hangulat uralkodik rajta. A magyar mult az ő levegője. A magyar multnak ő a legnagyobb festője.

A magyar olvasó bizonyára megérti e vázlatos sorokból az okot, a mely ezen atavisztikus hangulatok felé vitte a mestert. Egy egész népfaj hangulatát ragadta meg: magában véve is nagy cselekedet. Egy festőnél azonban ez még nem minden. A művészet géniusza általsétálja a népeket és korokat, sokat magára ölt belőlük, de azért megvan a saját kincse, megvannak a saját tulajdonságai is. Egy kép vagy szobor sokfélét mondhat el, de nemcsak vezércikktémákat. Egy képnek s szobornak megvannak a maga belső témái is, a melyek függetlenek a mű címétől.

Most, e bágyadt és nyugodt időkben, mi epigonok ráérünk annak a benső, tisztán művészi témának tanulmányozására is. Székely Bertalan művészetének taglalásánál alkalmunk van erre is, sőt kitünő mértékben, mert a mester sohasem volt pusztán vezércikkező festő, mint azok, a kiket föntebb elsoroltunk, hanem mindenkor a maga művészetének fejlesztője is.

Természetes, hogy más utakon jár, mint ma az összes művészek. Az űrt, a mely közte és a mai művészet közt tátong, sem nem kell, sem nem szabad olcsó szerrel áthidalnunk. Egy azonban közös vele és minden idők java művészeivel: az ő művészete is formális művészet.

Szeretnők ezt a jelzőt tágabb értelemben venni, mint a mennyire a szó maga megengedi. A művészet formákban és formák által él. De nemcsak az a forma jön itt számba, a mely plasztikai feldolgozásban jelentkezik, hanem a tágabb értelemben vett szín-forma, silhouette-forma, vonal-forma is. Valamely képnek nem pusztán az a tartalma, a melyet a cím jelez s a mit esetleg táviratstílusban is elmondhatnánk, hanem fő-tartalma a rajzolási és festési elemek mentől erősebb és önállóbb kidomborítása.

Némely képnél nem is tudjuk, mi a tárgya. Például Rafael „Disputá"-ja és Tiziano „Égi és földi szerelme" még ma is hevesen viaskodó táborokba osztja a műtörténészeket: e képek novelláját senki sem tudja meghatározni, sőt címük is merőn önkényes. Miért emlegetik mégis az összes műtörténészek ezt a két képet a legnagyszerűbb remekek közt? Nyilván

azért, mert nagyszerű festői megoldások, formális megoldások.

Hogy ennek mily fontos a szerepe, azt Székely Bertalannak itt közölt műveiből betüzheti ki az olvasó. A kis kartonok az első konceptust mutatják s ezek az első konceptusok teljesen kifejezik a csodaszarvasról szóló rege részleteit, a melyek alá Arany János verseit írta a művész. De ha a kis kartonok egy részletét megkeressük az ugyancsak itt közölt nagy kartonokon, észreveszszük, hogy jelentékeny átalakításokat végzett rajtuk a művész. Miért? Új alakokat komponált-e az eredeti konceptushoz, hogy beszéde világosabb legyen? Más novellisztikus tartalmat vitt-e beléjük? Korántsem. Az összes különbség az, hogy a nagy kartónon egy-egy elváltozott gesztust látunk, egy ruházat redői más irányba omlanak, egy fej vagy kar más helyre került, mint eredetileg. Mi szükség volt ezekre a lényegtelen változtatásokra?

A választ azon kezdjük, hogy e változtatások éppen nem lényegtelenek, sőt a legfontosabbak, a melyek egy kép kialakításánál egyáltalán képzelhetők. Mert a kép artisztikumát nem az dönti el, hogy a rege leventéi híven elvégzik a képen azt, a miről a rege beszél. Ily feladatok megoldására bárki vállalkozhatnék. A festőnek azonban más problemái vannak.

A gesztust azért változtatta el, hogy a kar és kéz jobban töltsön be valamely helyet, ritmikusabb vonalat adjon. A ruházat redői azért öltöttek más formát, hogy lendülésük nyomatékosabban hangsúlyozza valamely csoport mozdulatát. A ki figyelmesen egybeveti a nagy és kis kartónok azonos csoportjait, feltétlenül megérti és megérzi ezeknek a változtatásoknak szükségességét. Vessünk egy tekintetet arra a kartónra, a mely ehhez a vershez készült: „S a leventék épen százan — megosztoztak mind a százon . . .“ Az első lovas, balra, a kis kartónon, előre lógatja lábát, a nagy kartónon kisebb szög alatt húzza hátra. Ezzel formazsúfolódástól ment a rajz s intenzivebben jellemzi a jelenet szenvedélyességét. Ez ismétlődik a második lovasnál is. Ennél azonkívül még egy érdekes formális változtatást tapasztalunk. A lovas ölében sikoltozó leány balkarja a kis kartonon még elvész a lobogó ruha redői közt. Nem jut számára jellemző szerep, elcsenevészedett, hiányát érezzük. A nagy karton kiemelte ennek a karnak szerepét, de azonfelül fontos formális szerephez juttatta: azáltal, hogy a kar itt szabadon és hosszan kiterjed a lobogó ruha irányával párhuzamosan, bizonyos lendületet ad a mozdulatnak, a lendülés érzékelhető formáját megerősíti. A következő két lovasalaknál hiányzanak a lófejek, azokat az előző alak fedi el. A nagy karton segített ezen a hiányosságon: az érvényre juttatott lófejek nemcsak világosabbá teszik az előadást, hanem silhouette-jükkel betöltenek egy formálisan indokolatlan ürességet is.

Természetes, hogy az efféle szempontok csak azokat vezérelhetik, a kikben erősen kifejlett a vonalritmus iránti érzék, a melynek kitünő példáját adta Székely Bertalan a nőrablás nagy kartonjának csoportjainál. A részletek átdolgozásának jellemzésére itt is egymás szomszédságába állítottuk a nagy és kis kartónokat, a figyelmes szemlélő a mondottak után rájön az elváltoztatások formális okaira.

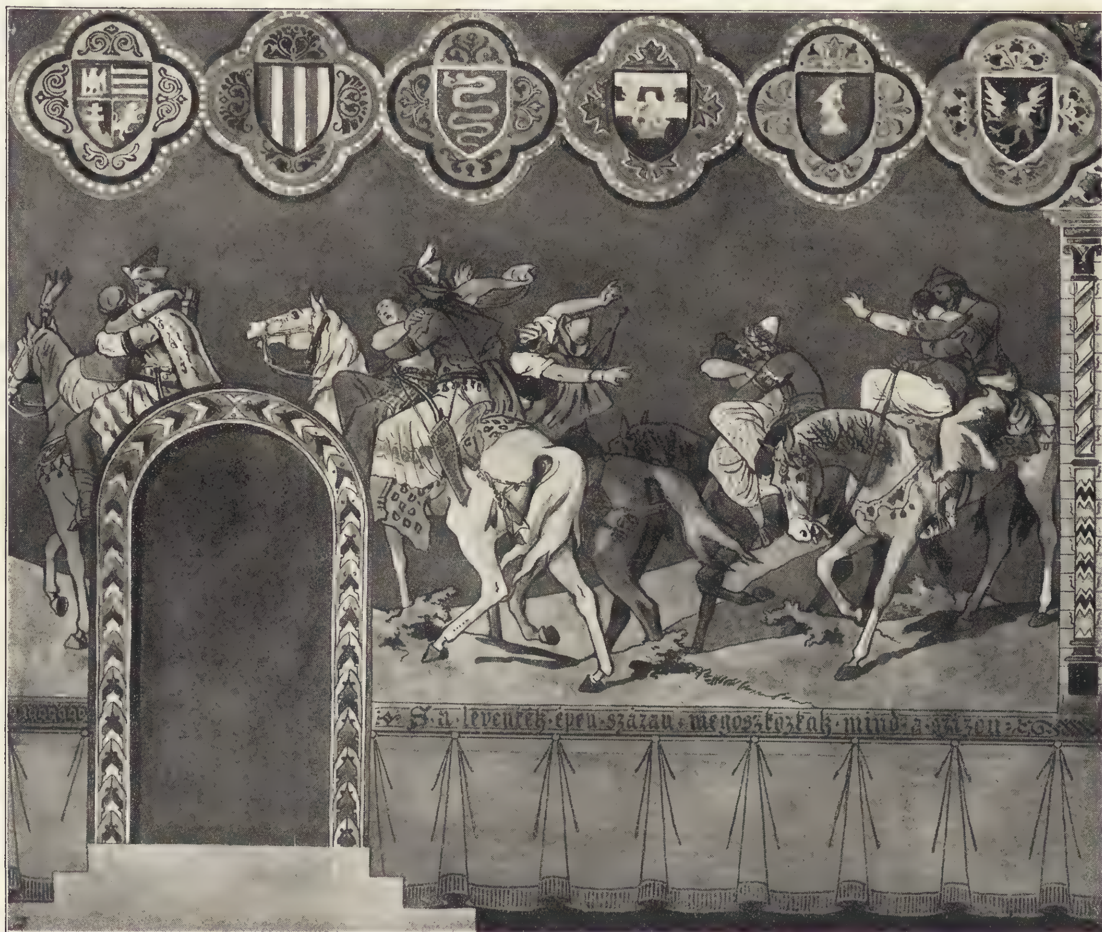
Ezt a formalizmust egykoron erősen kompromittálták a német művészek: az Overbeckek, a Kaulbachok és követőik. Ők is sejtettek valamit e problemákból, de nem a maguk érzésére és művészi élményeire alapították ezeket, hanem egyszerűen ellesték a régi mesterektől s gondolat nélkül utánozták a formai megoldásokat. Ezt a nagy formalisták, a Rafaelek, Lionardók egyike sem érdemelte meg tőlük. Székely Bertalan nem halad ilyen csapáson. Az a rengeteg tanulmány, a mit e részben végzett, egészen a saját tapasztalatain nyugodott s a saját lelkén szürődött által. Nem is ösmerünk egyhamar valakit, sem itthon, sem másutt, a kiben a vonalritmus érzése erősebben fejlődött volna ki, mint a magyar mesterben. Ezúttal csak ebből az egy, de rendkívül fontos szempontból mutattuk be őt. Kiemelhettük volna még hatalmas stilisztikai érzékét, szólhattunk volna formakészültségéről. De ezúttal csak éppen a kartónok prizmáján át kívántuk őt bemutatni. Még csak egy szempontot ajánlunk az olvasó figyelmébe. Azt, hogy minő ritka érzékkel tudta Székely Bertalan



SZÉKELY BERTALAN SZINES KARTÓNJAI
VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS ÖTÖDIK KÉPE



SZÉKELY BERTALAN NAGY KARTÓNJA
A CIKLUS ÖTÖDIK KÉPÉHEZ



SZÉKELY BERTALAN SZINES KARTÓNJAI
VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS HATODIK KÉPE

e művek falfestmény-karakterét megtartani. Bizonyára feltünik már reprodukcióinkon is, hogy a jelenetek háttere mintázva van: dekorativ vonalak, ornamentika szövi át a levegőeget. A fal itt falnak jelentkezik, mustrával kipingált falnak. A nagy kompoziciók mint a fal festői dísze állanak elénk. E képek nem akarnak csalni, nem akarják azt hazudni, hogy itt reális tények folynak le előttünk. Pedig mily könnyű lett volna itt olcsó valószerű hatásokat kergetni! Székely azonban, a nagy és bölcs művész, ily hatásokat nem keresett. Megmaradt a művészet sajátos mezején: hatalmas formális, lineáris megoldásokat adott.

Az ősi Vajda-Hunyad vára megtalálta igazi festőjét. Olyan művészt, a ki a célnak megfelelő tökéletes munkát végzett.

Lyka Károly



SZÉKELY BERTALAN NAGY KARTÓNVÁZLATA
A CIKLUS HATODIK KÉPÉHEZ



RÉSZLET SZÉKELY BERTALAN
VAJDA-HUNYADI KARTÓNJAIBÓL

NEMZETI MŰVÉSZET

Magyarország határánál, mindjárt a Lajtán túl kezdődik az „európai színvonal". Egész Nyugateurópában senki sem tudja, mit jelent ez a két szó. Mi találtuk ki ezt a fogalmat s egészen a magunk számára találtuk ki. Igaz, hogy immár szerencsésen el is koptattuk s hovatovább felismerhetlenné lett. Csak nagyzoló frázis ma már. De azért még mindig uralma alatt állunk. Nem fölösleges tehát, ha eredetét és tulajdonképeni értelmét kutatjuk s vizsgáljuk, ha vajjon hasznos vagy ártalmas-e?

Éveken, évszázadokon át mondogatták: Schwechat mögött kezdődik Ázsia. Valami igaz volt is ebben az állításban. Mi és országunk mindenben különböztünk a többi európai országtól. De különböztünk az ázsiai országoktól is. Úgy földrajzi fekvés, mint lelki tulajdonságok dolgában e kettő között foglaltunk helyet. De ez a szemrehányás mégis bántott minket. Mert bár Kelet népe valánk, mégis a Nyugathoz tartozóknak éreztük magunkat.

Mivelhogy történetünk, a vér, a melyet a Nyugat védelmében ontottunk, érzéseink, éppen nem ázsiai szabadságszeretetünk és éppen nem ázsiai alkalmazkodási képességünk nem volt elégséges arra, hogy ezt a szemrehányást elhárítsuk magunkról: más eszközhöz nyultunk. Utánozni iparkodtunk az európai népeket, utánoztuk művészetüket, tudományukat, egész műveltségüket. Mindenben „európai színvonalra" iparkodtunk vergődni. S ebből az időszakból, úgy a harmincas, negyvenes évek fordulójáról való ez a két szó.

Eleinte a dolog nem is ment nehezen. Igaz ugyan, hogy már akkor sem létezett olyasmi, a mit rövidesen európainak lehetett nevezni, mert a közös áramlatokon belül minden egyes nemzet erősen elkülönődött: mi mégis jól tudtuk, hogy honnan szerezzük be a mi európaiságunkat. A forrás Bécs vala s azon túl Németország és Franciaország.



SZÉKELY BERTALAN SZINES KARTÓNJAI
VAJDA-HUNYAD RÉSZÉRE
A CIKLUS HETEDIK KÉPE

Bajosabban ment a dolog 1867 idején. A temérdek hazakerült emigráns sokféle új forrásra utalt minket. Különösen Angliára, Olaszországra, Amerikára. Az emigránsok egyúttal szinte kielégíthetetlen kulturszomjúságot hoztak magukkal. Nem levén egy kultura máról holnapra megteremthető: legalább külső formáit hajszoltuk és válogatás nélkül vettünk át mindent, a mit a véletlen különféle kulturnemzettől hozzánk sodort. Megszaporítottuk iskoláinkat, számos tudományos intézetet alapítottunk, múzeumokat rendeztünk be, színházakat építettünk, kicsinosítottuk városainkat, reformáltuk igazságszolgáltatásunkat, szóval annyit tettünk, hogy ha a hozzánk vetődő idegen meglátja az új érában támadt kulturális intézményeket, meglepődik s meg is dicsér minket ilyféle szókkal: akárcsak nálunk.

Mihelyest az ily dicséret elhangzik: belekerül a hirlapokba, a miniszterek büszkén hátravetik fejüket, a képviselők keble dagad, s a kultura minden munkása hájjal kenegetve érzi magát. Én azonban azt hiszem, hogy az efajta dicsérettől ugyancsak pirulhatunk. Mert ez a dicséret azt bizonyítja, hogy kulturhajszánkban a sietség hevében megfeledkeztünk a legfontosabbról: arról, hogy kulturális intézményeinket magyar nemzeti szellemmel is telítsük. Ennek a hibánknak tudható be az is, hogy oly hosszú, szorgalmas és költséges munka után még ma is nemcsak hogy idegen kulturák függeléke vagyunk, hanem minden iránt, a mi ezektől az idegen kulturáktól különválaszt minket s mint egészen magyar elem szerepel: bizalmatlanságot, sőt megvetést érzünk. S ez öreg hiba.

De ma még javíthatunk rajta. Sőt talán csak most érkezett el a csorba kiköszörülésének igazi ideje.

A nemzet, a nép hasonlatos a művészhez. Sem ez, sem az nem vonulhat el a nyugodalmas szemlélődés vagy az életöröm meddő élvezésének mezejére, hogy mások fölöslegéből táplálkozzék. Csak teremtés által léteznek és élnek. A művésznek a saját egyéniségéből kell egyéni művet alkotnia, ha nem akar az élet árjába s feledésbe merülni, s a népeknek is hasonlóra kell törekedniök. Egyikük sem ignorálhatja azt, a mi előttük élt s közöttük él, sőt ellenkezőleg magukba kell mindazt szívniok, át kell hasonítaniok, egyéniségükkel teleitatniok, mert különben sohasem jutnak ki az utánzás és utánérzés állapotából és sohasem érik el az önálló teremtés magasságait. Nos, ebben az önálló teremtésben, az egyéniség ez érvényrejuttatásában látom teljes tökéletesen kifejezve a nemzeti elemet.

Igaz, hogy az egyéniség fölismerése és érvényesítése felé vezető utat nehezebben teszi meg egy nép, mint az egyes ember. Mindjárt itt megjegyezzük, hogy egyes külsőségek szemmeltartása magában véve még nem visz célhoz. Ezek a legjobb esetben is csupán segédeszközök. Ily szempontból nem elégedhetünk meg magával a nemzeti nyelvvel. Ez a gondolatkifejezés technikai eszköze. S ha még oly kitünőn bírja is valaki ennek a technikának fogásait, ha vele csak mások érzéseit, gondolatait fejezi ki: úgy még épenséggel nem jutott el az egyéniséghez. S ha minden művelődési intézményünk magyar nyelvű is, még mindig nem nemzeti, mivelhogy mind telve van osztrák, német, francia, angol s isten tudja, mi másféle érzésekkel, gondolatokkal.

A második fontos kellék az, hogy ne határozzuk meg a priori a nemzeti momentumot, a népegyéniséget, hogy azt aztán egy előírt szabály szerint érvényesítsük. Nem előre meghatározott szabályok szerint teremtették meg az olaszok az *ő* egészen egyéni, tehát nemzeti renaissance-kulturájukat, sem a franciák az övéket. Épp oly kevéssé dönthetjük el mi a priori, hogy ebben meg abban rejtőzik a magyaros-nemzeti elem s hogy tehát ezt vagy azt a szabványt kövessük. Ellenben jogunkban van más nemzetek fejlődéséből levonni a szükséges tanulságokat.

Az olaszok módfelett megcsodálták az antik művészetet és sokat elsajátítottak belőle; a kisebb elmék gyakran egyenest utánozták is. De ezekre rég ráborult a feledés fátyla. Ellenben a nagy elmék, mint Giotto, Mantegna, Donatello, Michelangelo, Lionardo, Tiziano, Dante, Ariosto, Machiavelli sohasem olvadtak fel teljesen az antik világban. Nem állottak e világ közepébe, hanem vele szemtül-szembe. Tanulmányozták, vizsgálgatták, okultak rajta, de aztán olasz mivoltuk büszke tudatában a



RÉSZLET SZÉKELY BERTALANNAK
A VAJDA-HUNYADI CIKLUS ÖTÖDIK KÉPÉHEZ
KÉSZÍTETT NAGY KARTÓNJÁBÓL

maguk útjaira tértek. A franciák I. Ferenc király idejében Olaszországból hozták a maguk renaissance-kulturáját. De bármennyire elmaradtak is szellemileg az akkori olaszok mögött, még sem hódoltak meg neki vakon, hanem ellenkezőleg: áthasonították az olasz renaissancet a saját — talán alsóbbrangú — érzéseikhez, gondolataikhoz. Igazán nemzetivé azonban tulajdonképen akkor lett a francia kultura, a midőn a franciák egészen szuveréneknek érezték magukat minden idegennel szemben.

A nemzeti én megérzése magyarázza meg minden erőteljes kultura eredetét. Az angolokban századok óta megvan ez. Kulturájuk régóta tisztán nemzeti. A németalföldiek csak mintegy másfél századon át birták. Nagyságuk és dicsőségük azokból az időkből való. Az olaszok a XVI. század vége óta, a spanyolok kissé később vesztették el. Azóta csak utánoznak s utánaéreznek. A franciák most e végnek még csak kezdetére jutottak. A német nemzeti mívelődés tört vonalakban haladt, gyakran megszakítva az utánzás korszakaitól. S e tört vonalakkal párhuzamosan emelkedett és hanyatlott nemzeti nagyságuk és hatalmuk.

S mi magyarok?

Szakítsunk végre valahára a régi frázisokkal, az örökös önámítással, nézzünk bátran és nyiltan az igazság szemébe. Mind ez ideig nem volt egyetlenegy nemzeti kulturkorszakunk. Sőt tovább megyek: volt sok fényes hadvezérünk, ügyes politikusunk, temérdek áldozatkész hazafiunk. De volt-e nemzeti kulturgéniuszunk? Szent Istvántól Széchenyi Istvánig s tőle napjainkig nagy űr tátong. Petőfi kitölthette volna ezt az űrt, ha mind



RÉSZLET A VAJDA-HUNYADI CIKLUS HETEDIK KÉPÉHEZ KÉSZÍTETT KIS KARTÓNBÓL

az a virág, mely lelkében nyilott, gyümölcscsé válhatott volna.

Szent István óta tárva-nyitva tartottuk kapuinkat az idegennek. Jöttek is, hol egyenkint, hol seregestül. Mindegyikük magával hozott valamit az ő nemzeti kulturájából. És e kulturtöredékeknek is otthont nyitottunk. De e töredékeket sohasem forrasztottuk egygyé, egyéniségünknek megfelelővé. Így hát kulturtörténetünk körülbelül nagy nemzetközi múzeumnak hat. Temérdek kincs van benne felhalmozva. Minden idők és minden népek szelleme szól onnan hozzánk, de sajátos egyénisége nincs az ilyen múzeumnak.

S mégis, alig akad nép, a melynek oly bőséges, oly határozott, oly jellemző, sajátos egyénisége volna, mint a magyarnak. Nem rabolhatta el tőle ezt az évezredes külföldi áradat, az idegen gondolatok és érzések magyarországi népvándorlása sem. Ma is oly hatalmas ez az egyéniség, hogy magához hasonítja az idekerült idegenek legnagyobb részének eszejárását, szokásait, érzését, akár csak a régibb időkben. Csak egyben esett változás. Ez az egyéniség a szellemileg alacsonyabban fekvő rétegekre húzódott vissza. Ott, a hol az idegennel való érintkezés nem volt teljesen közvetlen, a hol nem ütött tanyát az idegen-imádás, ott tökéletesen nacionalizálódott az idegen kulturelem. Népmondáinkban, népköltészetünkben, népies művészetünkben egyéniséggel teljesek, nemzetiek vagyunk.

Ha egyéniségünket, nemzeti mivoltunkat ki akarjuk emelni e mélységekből, hogy áthassa egész kulturéletünket, akkor mindenek felett mindennel szemben, a mi idegen, erőteljesre kell nevelnünk én-érzetünket. Továbbra is tanulmányoznunk kell ugyan az idegen kulturákat, de idegeneknek kell azokat éreznünk. Művelődésünk munkásain: íróinkon, tudósainkon, művészeinken ne azt dicsérjük, a mit idegenben tanultak, még kevésbbé bátorítsuk arra, hogy egyszerűen átvegyék az idegen formát és szellemet. Azt szeressük bennük, a mit a magukéból adnak, a hol önmagukéból adnak, a hol önmagukat adják, még akkor is, ha mindez kevésbbé tökéletes, még ki nem forrott. Nálunk azonban rendesen épp ennek az ellenkezőjét cselekszik. A magyar kulturmunkást mindig idegen nagyságok mértékével mérjük. S mentül jobban hasonlít valaki a nagy idegenhez, annál inkább dicsérjük. Itélkezésünk csak akkor válik határozottá és biztossá, ha már a külföld is elmondta a boldogító igent vagy nemet. S még azt mondják rólunk, hogy soviniszta nép vagyunk! Nos, ha kiabálás, tüntetés, zajongás tenné ki a sovinizmust, úgy csakugyan soviniszták volnánk. De mivelhogy nem a szóbeszéd dönt, hanem a cselekvés, be kell ösmernünk, hogy aligha van nálunk kozmopolitább nép.

SZÜRKÜLET
BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ PASZTELLRAJZA







RÉSZLET SZÉKELY BERTALANNAK
A VAJDA-HUNYADI CIKLUS ÖTÖDIK KÉPÉHEZ
KÉSZÍTETT NAGY KARTÓNJÁBÓL

Ezzel szakítanunk kell. Becsüljük meg magunkat s nyissunk nemzeti kulturánk munkásainak szabad pályát. Ha csak magukból, a maguk lényéből, környezetükből teremtik meg munkáikat, úgy nemsokára eljön az idő, a midőn teljesen érvényesül népünk egyénisége, és kiépül nemzeti kulturánk.

Igaz, hogy ez a tökéletes szabadság sokféle veszedelmet rejt magában. A túlcsapongás, éretlenkedés és szertelenség könnyen hamis világításba helyezheti kulturmunkánkat. De ennek is megvan a maga ellenszere, szabályozója. A tudomány segítségével lassankint megalkothatjuk nemzeti egyéniségünk képét. Egyelőre, igaz, még csak a kezdet kezdetén állunk e részben is. Mert ezen a téren is megszoktuk azt, hogy frázisokra hallgassunk és önmagunkat ámítsuk. Büszkék vagyunk dicsőséges multunkra, kultuszát űzzük a hősöknek, nagyra tartjuk lovagiasságunkat, bátorságunkat, hazaszeretetünket, tanulékonyságunkat, politikai okosságunkat, a helyett, hogy előítélet nélkül való becsületes önismeretre törekednénk. Igaz, hogy a pszichologia, a néprajz, a folklore, a történetkritika, a szociális tudományok nem egy fénysugarat vetettek már népünk egyéniségére, a melyet oly sürű homály fedett eddig. De nyilvános életünk elzárkózik ezeknek ismerete elől. Jaj annak, a ki a sablónos frázisoknak ellent mer mondani. Megkövezik, mint afféle hazaárulót, istenkáromlót. Az efajta hazafiaktól, az efajta sovinisztáktól távol állok. Útjaink sem nem kereszteződnek, sem nem érintkeznek. Amazoké a mívelődésnélküliséghez, az általános világáramlatokba való elmerüléshez vezet, az enyém ellenben az igazság, a cselekvés, az új élet felé. Ám elégedjenek meg amazok külsőségekkel. Én mélyebb problémákat látok itt. Népünk egyéniségének felkutatása, felismerése és érvényesítése: íme az én nemzeti-soviniszta hitvallásom.

Nem a kultura általában, hanem az ily értelemben vett nemzeti kultura: ez a legégetőbb kérdés. Ebben rejlik jövőnk sorsa. Okos államszerződésekkel, ügyes napi politikával könnyen túltehetjük magunkat a pillanat veszedelmein. De csak az erős nemzeti kultura lehet az a szikla, a melyen rendületlenül megáll a modern Magyarország. Mi teszi Finnországot oly erőssé az orosz túlerővel szemben, ha nem erős és önálló egyénisége? Elvehetik népképviseletét, elkobozhatják politikai jogait, önállóságát, de minden ház, a mely ott épül, minden berendezési tárgy, a mit ott készítenek, minden könyv, a melyet ott írnak és minden kép, a melyet ott festenek, minden gondolat, a mely ott a tudósok agyában felvillan s a mely ott a művészeket lelkesíti, finn és nemzeti jellemvonású lesz. Mindentől megfoszthatják Finnországot, csak sajátos jellemétől, egyéniségétől nem.

Nekünk is erre kellene törekednünk. Önállóságunk biztosítékai nagyon gyenge alapokra építvék: inkább ellenségeink gyengeségére, semmint saját erőnkre. A veszedelmekkel szemben egyetlen igazi mentsvárunk csak az erősen nemzeti kultura lehet. Legyen itt is önálló, egyéni minden ház, minden könyv, minden műtárgy, minden gondolat: más legyen, mint egyebütt Európában, magyar nemzeti legyen. Ennek érdekében kell küzdenünk, kiki a maga helyén, a maga keze ügyébe eső fegyverrel. Vehetjük ezeket a fegyvereket a multból vagy akár a jelenből, idegen vagy magyar gondolkozóktól és művészektől, a fontos az, hogy ezeket a nemzeti kultura szolgálatába szegődtessük. Nem kell a külföldtől elzárkóznunk: ellenkezőleg, a külföld szellemi és művészeti áramlatait állandóan figyemmel kell kisérnünk. Sokat tanulhatunk ily módon, de soha és semmiképen nem szabad ez idegen világban felolvadnunk.

Első és legfontosabb tenni valónk, hogy összes kulturális intézményeinket a felemás vagy nemzetközi alapokról áthelyezzük a nemzeti alapokra. Ezen a helyen csak egyik intézményünkről akarok szólni, a Szépművészeti Múzeumról.

*

Midőn alkotmányunk helyreállt, nemcsak politikailag, de kultura dolgában is a „XIX. század eszméinek“ hatása alatt állottunk. Nyakig belesüppedtünk a hisztorizmusba, az archeologiába s az ezzel együtt jelentkező gyűjtőszenvedélybe. Ez indított minket akkor arra, hogy megvásároljuk az Esterházy-képtárat. Ha akkor valaki azt kivánta volna, hogy az állam egy millió forintot fordítson a magyar művészet fejlesztésére, bizonyára az őrültek



RÉSZLET SZÉKELY BERTALANNAK
A VAJDA-HUNYADI CIKLUS ÖTÖDIK KÉPÉHEZ
KÉSZÍTETT NAGY KARTÓNJÁBÓL

házába csukták volna. Magyar művészet? Hisz még ma is kételkednek a létezésében, hát még harminc évvel ezelőtt! Pedig akkor már javában működött Munkácsy, Zichy, Liezen-Mayer, Wágner, Szinyei-Merse, Madarász, Székely, Lotz, Benczúr, Mészöly, Izsó, Klein, a kik még évszázadok mulva is díszére válnak Magyarországnak, a mikor a XIX. század hisztoriko-archeologiai eszméi már rég a lomtába kerültek. Mindezeket a művészeket elidegenítették Magyarországtól vagy legalább is megkötötték alkotó kezüket, mert hisz szegények valánk. De az Esterházy-képtárat megvásároltuk. Én, egyénileg, korántsem nehezteek e miatt. Hisz ez a képtár oly sok élvezetet nyujtott nekem. De ha magasabb szempontból tekintem ezt az eseményt, mégis az a kérdés tolul elém, hogy minő hatással volt ez a szerzemény a mi egyéniségünk, a mi nemzeti kulturánk fejlődésére? Nos, ez a hatás alig jöhet számba. Fiatal művészeink Bécsben, Düsseldorfban, Párisban, sőt Madridban, a pradobeli Velazquez-képeken művelődtek, de az Esterházy-képtárban egy sem. De meg közönségünk műszeretetére is jóformán semmi befolyást sem gyakorolt. Mint a legtöbb németországi képtár, az Esterházy-féle gyűjtemény is pusztán tudósoknak való intézmény volt, a hol katalógusokat állítottak össze, a melyet szakemberek kerestek fel, különben pedig semmi vonatkozásban nem állott az élettel, a modern kulturával és a nemzeti törekvésekkel.

S ez a hisztoriko-archeologiai gyűjtőszenvedély, a melynek semmi nemzeti s csak kevés kulturális alapja van, még tovább hajtott minket. A tudományos divatnak engedve, mi is rendeztünk retrospektiv tárlatokat 1879-ben, 1884-ben, 1896-ban s legutóbb tavaly Párisban. De vajjon ezeken a kiállításokon egybegyűjtöttük-e éppen nemzeti kulturánk tanubizonyságait, hogy a világ s mi magunk is betekintést nyerhessünk nemzeti sajátosságainkba s hogy nemzeti érzésünk megerősbödvén, a mi kulturánk a helyes utakra térjen? Óh, dehogy is! Azokban a könyvekben, a melyek e kiállításokat ösmertették, sok szó esett nemzeti nagyságról, érzésről és kulturáról, de ott a kiállításon édeskeveset láttunk belőle. Oly épületekben, a melyek Franciaország román stílusát, Németország gót stílusát és Ausztria barokstílusát dicsőítették, — a francia, német és osztrák művészkedés termékeit állították ki. A mi ott valósággal magyar vala, eltünt a külföldi holmi sokaságában. Hasonlók voltunk a parvenűhöz, a ki idegen ősök arcképeivel aggatja tele képtárát: mi is idegen kulturősökkel tetszelegtünk magunknak. De mint a hogy a parvenű nem meríthet erőt és lelkesedést azokból az idegen ősökből, épp oly kevéssé hatottak termékenyítőleg ama történelmi kiállítások a mi kulturánkra, a mi művészetünkre, a mi iparunkra, a mi szellemünkre. A nem hivatalos külföld, tehát a külföld szellemi előkelősége, a mely Németország, Norvégia, Svédország, Finnország műveit megcsodálta, mert minden tárgy, a mit ezek a nemzetek kiállítottak, az ő sajátosságaik



ÖREG ASSZONY
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE



ÖREG EMBER
A LIPÓTVÁROSI KASZINÓ EZER KORONÁS
DIJÁVAL KITÜNTETETT MŰ
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

tükre volt, ez a külföld, mondom, a mely tőlünk sem tagadta meg az elismerést, a hol nyomát látta egyéniségünknek, nemzeti szellemünknek, — vállat vont az 1896-os és 1900-as „történeti kiállítás“ láttára, mondván: „A magyarok hajdan épp oly jó vevői voltak a mi árúcikkeinknek, mint ma. Van ugyan otthon ezeknél jóval szebb holmink is, de mégis megdicsérjük egy kissé a magyarokat, mert ezeket a kitünő vevőket továbbra is biztosítanunk kell magunknak“.

Ez az egyoldalún hisztorikus észjárás, a mely a mi multunkban nem a mi speciális jellemvonásainkat keresi, ma is él még és nyomai félre nem ismerhető módon megvannak az Országos Képtáron és a Nemzeti Múzeum képtárán. Ha majd Szépművészeti Múzeummá egyesítik ezeket, akkor valószinűleg oda is beköltözködik ugyanez a felfogás. Hisz már az új képtár megszületésekor mellőzték ezeket a speciálisan nemzeti szempontokat.

A midőn néhány évvel ezelőtt a millennium emlékére elhatározta a törvényhozás, hogy új otthont épít a művészetnek, már akkor csak másodsorban gondoltak a magyar művészetre. Az első lépés az volt, hogy pénzt áldoztak régi műtárgyak vásárlására. Törvényhozóink egyikének sem jutott akkor eszébe, hogy ez nemcsak oktalan dolog a nemzeti kultura szempontjából, hanem hozzá még ugyancsak nevetséges is. Nevetséges, hogy néhány százezer forinttal kivonultunk egy régi műremekekből összeállítandó nagy múzeum alapítására, holott egyetlen csakugyan nagyszerű régi műremek egymaga is nagyobb pénzértéket képvisel. Ekkora eszközökkel valamely amatőr összeállíthat magának egy helyes kis gyűjteményt, vehet egy sor csinos képet és szobrocskát, a melyek ezt vagy azt a korszakot, esetleg talán valamely mestert is hozzávetőleg jól jellemeznek, de egy múzeumnak nem lehet egy amatőr magángyűjteményével azonos célja. Ha azt várjuk a múzeumtól, hogy nevelő hatása legyen, akkor a vásárlásnak rendszeresnek, a vásárolt műtárgyaknak legelső rangúaknak kell lenniök. A mikor a British Museum vagy a berlini Nationalgallerie régi műtárgyakat vásárol, úgy cselekszik, mint a gazdag ember, a ki temérdek pénzű levén, megengedheti magának azt a fényüzést, hogy a képállomány hézagait betöltögesse. De hát szegény ember nem gondolhat ilyesmire. Országos Képtárunknak van nem egy kincse, de itt szó sem lehet hézagpótlásról. Annyi elsőrangú mester, sőt egész iskola hiányzik belőle, hogy ha ezt a képtárt nagy, rendszeres gyűjteménynyé akarnók fejleszteni, még néhány millió forint is kevés volna. Legfeljebb egy Napoleon-fajtájú hódító szerezhetné meg a még hiányzó műveket nagyszabású hadjáratok révén.

Nos, ha a Szépművészeti Múzeumnak csakugyan az a feladata, hogy a magyar művészet fejlődésében a vezető szerepét játszsza, hogy középpontja legyen művészetünknek, akkor nem szabad tudós-intézménynyé válnia, le kell mondania archeologiai becsvágyáról, ellenben erőteljesen bele kell nyúlnia az életbe, magyar kulturánk, magyar művészetünk menetébe, népünk egyéniségébe. Szóval mindenestül nemzeti alapokra kell térnie. Az idegen művészet, legyen bár régi vagy új, csak segédeszköz gyanánt szerepeljen ott a hazai művészet előmozdítására, öncéllá csakis és egyesegyedül a magyar művészet válhat. S itt a legradikálisabb eljárás ajánlatos. Mindaddig, míg nem vagyunk oly gazdagok, hogy kielégítsük az összes követelményeket, a melyek teljesítését a magyar művészet jogosan elvárja ettől a magyar múzeumtól, mindaddig nem szabad egy fillért sem költenünk külföldi műtárgyakra, akár régiek azok, akár újak.

Talán barbár, talán soviniszta-okoskodásnak fogják ezt bélyegezni. Nos, tessék ezt bárminek nevezni, — egyre megy. A mit itt mondottunk, annak megvalósítását kulturális önfentartási ösztönünk parancsolja. Tehát meg kell lennie.

Gondoljunk csak vissza azokra a borzalmasan szomorú eseményekre, melyeket az itt kifejtett elvekkel ellentétes művészeti politikával értünk el a legutóbbi harminc évben. Nemzeti Múzeumunk meglehetősen gazdag modern külföldi gyűjteményt tartalmaz, a mely szép összeg pénzbe került. Ha kissé kritikus szemmel nézzük, valósággal megdöbbenünk. Van ott négy-öt elsőrangú kép, valamivel több elsőrangú név (de rossz művekkel képviselve), a többi csupa közepes és rossz munka, közepes és jelentéktelen művészek alkotásai.

S még csak nem is tehetünk szemrehányást azoknak, kik annak idején ezeket a képeket vásárolták. Ők nem tettek egyebet, mint hogy válogattak azokban a képekben, a melyeket a véletlen szele sodort egy-egy budapesti kiállításra. S válogattak a napi ízlés és a maguk egyénisége szerint. Így történt, hogy Besnard, Moreau, Böcklin, Segantini, Israels, Leibl, Liebermann gyönyörű képei kikerülték figyelmüket, s ezek helyett Sala, Bazzani, Terris, Russ, Lichtenfels, Sinibaldi, Pio Joris, Richir, Palmié s más hasonlók képei kerültek a múzeumba.

Megengedjük, hogy újabb időben e részben változás állott be: a vásárlások céljából az állam nemcsak a mi kiállításainkra, hanem külföldi képárverésekre is elküldi megbizottait. De az eredmény itt sem elégíthet ki minket. A Nemzeti Múzeum megvett egy Favrettot, mert ez a mester épp akkor nagyon divatos volt Olaszországban. Vett tehát egy Favretto-képet, de nem azoknak egyikét, a melyeken ez a művész oly pompásan mutatja be a XVIII. századot, hanem egy középszerű anekdota-képet, a milyent 1880 körül Münchenben és nálunk is nem egy festő festett. Vett azután az állam egy Segantini-képet. De nem egyikét azoknak az iránytadó képeknek, a melyekben Segantini végre megtalálta egyéniségét, hanem egy régibb képet, a mely szép ugyan, de a melyet egy más mester is festhetett volna, oly kevéssé jellemzi az igazi



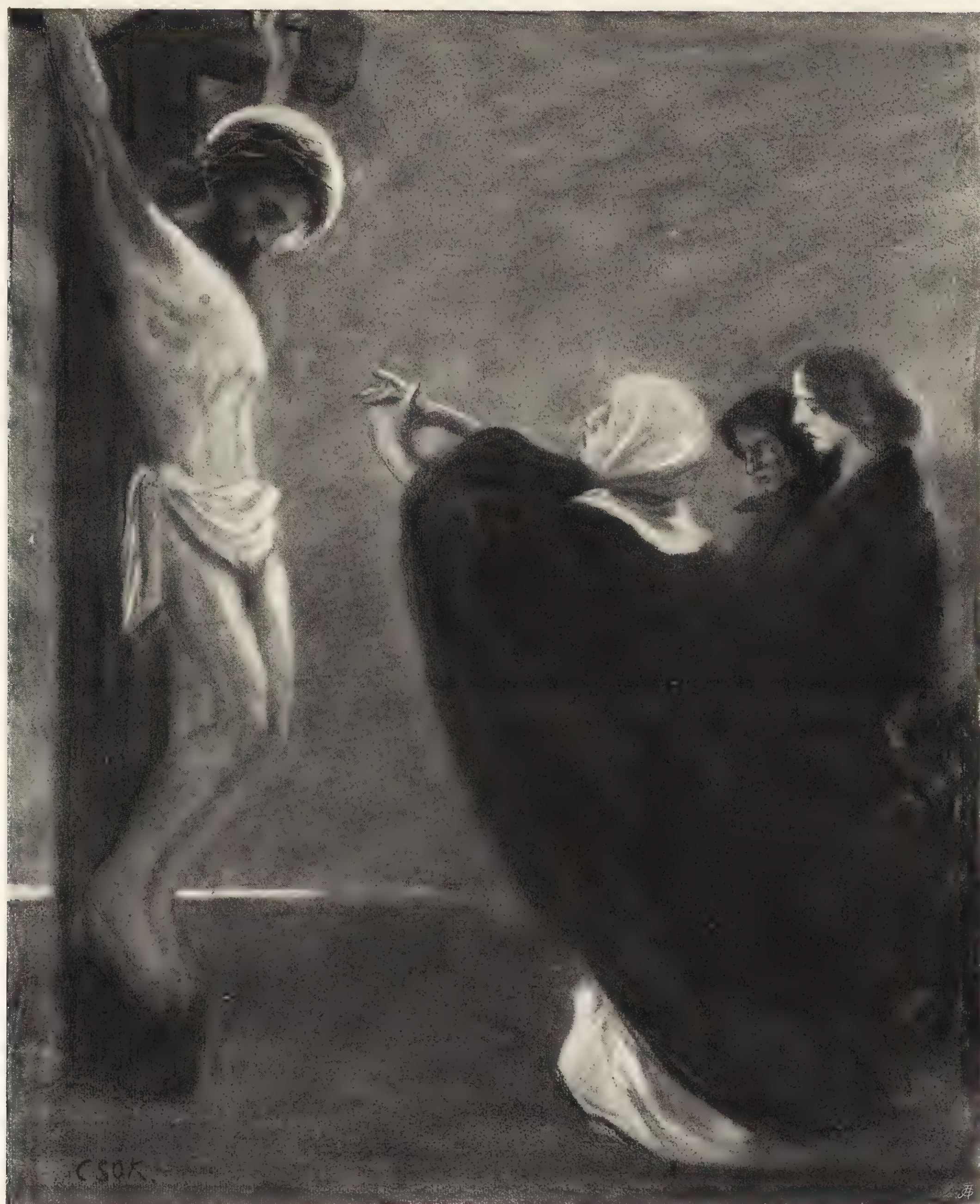
AZ EBÉD
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE



ANYA ÉS GYERMEKE
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

Segantinit. Az Országos Képtár — igaz — magasabb álláspontra helyezkedett, a műtörténelem álláspontjára, de az eredmény itt sem kedvezőbb. Megvásárolta Uhde-nek nem éppen fényes „Hegyi beszédét", valószinűleg azért, mert Muther műtörténetében olvasható, hogy ez a kép Uhde legelső bibliai plein-air-képe. Vett azután egy Leibl-féle vázlatot, a mely ennek a festőnek művészetéről éppen nem ad fogalmat. Jóformán csak a nevét vették meg a képben. Vettek továbbá egy szép Böcklin-képet, Canon egy jó művét, Segantini néhány finom rajzát, több régi mestert, köztük például Hanns Sebald Grient, végre pár száz grafikai művet.

Uhdét nagyra becsülöm, Leiblt a XIX. század egyik legnagyobb mesterének tartom, megengedem, hogy Canon egynéhány művében ügyesen alkalmazkodott a Tiziano stilusához, de a mi nemzeti kulturánkra nézve e három művésznek a múzeum számára vásárolt művei semmi értékkel sem bírnak. Ezek német múzeumba valók, vagy még inkább valamely amatőr gyűjteményébe. De még a két nagymesternek, Böcklinnek és Segantininek e művei sem lehetnek a mi művészetünk nemzeti irányának, önállóságának szolgálatára. Az összes külföldről hozott új szerzemények közül az én szempontomból egyedül a grafikai művek



A MEGVÁLTÓ
CSÓK ISTVÁN SZÉNRAJZA

jelentenek értékes gyarapodást. Először, mert meglehetősen teljes képet adnak a mai törekvésekről, azután, mert talán arra buzdítják a mi művészeinket, hogy ezen a téren is kivágják a hatvágást. Ez esetben azonban művészeinknek vigyázniok kell arra, hogy ne essenek az idegen szellemű művek utánzásába, hanem e téren is kövessék saját egyéniségüket, illeszkedjenek magyar környezetükhöz, a mi jellemvonásainkhoz, itt is magyarok, nemzetiek legyenek.

De még tovább mehetünk. Minden magyar művészeti alkotás tényezője a mi nemzeti kulturális fejlődésünknek, fegyver a nemzeti létünkért és jövőnkért folytatott küzdelemben. A külföldi műalkotás sohasem jelent nekünk többet esztétikai és — ha ügyesen válogatták meg — talán anyagi értéknél. S ezért még csakugyan kitünő külföldi műtárgyakat sem volna szabad vásárolnunk mindaddig, míg magyar gyűjteményünk csak egyetlenegy hézagot is mutat. Mennyi időbe telik még, mire ezt elérjük! Mert a magyar osztályok állapota mindkét múzeumunkban csakugyan ijesztő. Ezeket épp úgy a véletlen és a szeszély hordta egybe, mint a külföldieket. Egész sora a kiváló magyar művészeknek nincs is képviselve, vagy rossz művekkel szerepel. — Egy egész soruk pedig felette gyönge. Ha valaki e két képtárból alkotna magának képet a XIX. század magyar művészetéről, ez a kép tökéletesen hamis volna. E két képtárban egyetlenegy korszak, egyetlenegy irány, egyetlenegy mester sincs a maga teljességében képviselve. Mindig mostoha gyermek módjára bántak e két gyűjteményben a magyar művészettel s ez a nemzetietlen szellem azután átáradt a közönségre is. Merem állítani, hogy csak az kicsinyelheti a magyar művészetet, a ki nem ösmeri. Nem kivánom a művészet szeretetének oly fokát, a melylyel a franciák másod- és harmadrangú művészeiket európai hirességekké emelték. Csak mutassuk be egyszer közönségünknek a mult századbeli művészeinket egy rendszeres retrospektiv kiállításon jól és teljesen s megtörtük a közönség előítéletének erejét. Csodálkozni fognak majd, mily sokoldalú a magyar művészet, ha még oly sokat merített is idegen forrásból; csodálkozni fognak, mily gazdag ez az ország kész és nagy művészekben s mily gazdagok vagyunk kitünő tehetségekben. Hogy képtáraink mindeddig elmulasztották a nagy kulturkincs kiaknázását s nem iparkodtak ezzel megtermékenyíteni a mi nemzeti életünket, az a jelen és a jövő ellen elkövetett súlyos bűn. Óvakodjunk attól, hogy ez efajta bűnök továbbra is rovásunkra kerüljenek. Mi több: iparkodjunk a mult hibáit jóvá tenni.

Ebben az óvó intelemben rejlik a Szépművészeti Múzeum nemzeti alapokra épített egész programmja.

Csak magyar műtárgyakat vásároljon tehát ez a múzeum. Vegye figyelembe első sorban a most alkotó művésztehetségeket. De e részben ne vezettesse magát attól a szemponttól, hogy anyagi zavarokból mentsen ki egy-egy festőt vagy szobrászt, vagy hogy tekintetbe vegye az épp kiszabott pénzösszegeket. Ellenkezőleg: a múzeum igazgatósága tartson állandó összeköttetést a művészekkel és a műtermekkel. Járjon kezére mindenképen — erkölcsileg és anyagilag egyaránt — a művészeknek s bizonyos tekintetben legyen vezetőjévé a mi művészetünknek. A vásárlásoknál sohase legyen irányadó a napi ízlés vagy amatőr-szeszély. Egy múzeumban egyforma jogot követelhet minden irány, minden iskola, minden teknika és szellemi áramlat. Minden magyar művésznek úgy kell ott képviselve lennie, hogy teljesen megitélhessük művészetét és fejlődése menetét. Ha nagy, sokat felölelő egyéniségről van szó, úgy e célból bizonyára szükséges, hogy sok munkájával legyen képviselve. Kisebb jelentőségű művészeket viszont eléggé jellemez két-három alkotás.

Másodsorban arra kell majd törekedni, hogy lehetőleg betöltessenek azok a nagy hézagok, a melyeket a magyar művek gyűjteménye oly dicstelenül mutat. Ha így megteremtjük a nemzeti alapot, úgy a Szépművészeti Múzeum újabb feladata a közönséget a művészet számára megnyerni. Eszközül kinálkozik e cél elérésére egy-egy speciális kiállítás, ismertető kurzusok, esti előadások s egyéb hasonló alkalmatosság, a miről talán alkalmunk lesz még bővebben szólni. Egy megjegyzést már most kockáztatok: ki kell zárni e propaganda-

mutatványokból mindent, a mi száraz tudákosság, a mi puszta történészkedés, a mi merő esztétizálás. A fő az, hogy az élet és művészet szoros kapcsolata és hatása érvényre jusson. Mutassuk be tisztán és világosan szellemi, társadalmi és politikai életünknek kapcsolatait a művészettel s folyton-folyvást kulturánkat, népünk egyéniségét és magyar nemzeti jellemvonásainkat állítsuk előtérbe.

Ösmerem azokat az ellenvetéseket, a melyek ezt a programmot érhetik. Először is bizonyára akad, a ki majd attól tart, hogy ily eljárás után a mi művészeinket majd bojkottálni fogja a külföld. Ettől ugyan ne tartsunk csöppet sem. Nem tekintve azt, hogy a külföld eddig sem bánt keztyűs kézzel a magyar művészekkel, bő kárpótlást ad művészeinknek a múzeum és a közönség. Sőt jó lesz, ha művészeinket függetlenítjük a külföldtől. Idáig az volt a magyar művész legfőbb vágya, hogy a külföldön adja el művét s hogy ott dicséret jusson ki neki, mert csak ez esetben vették számba itthon. E törekvés nem egy művészünket szakította el a hazájától, nem egy hanyagolta el miatta a nemzeti jellemvonásokat, nem egy alkalmazkodott a külföld divatjaihoz. Ha ezt megakadályozzuk, akkor előbbrevisszük a mi művészetünket az egyéni és nemzeti irány felé. Ha majd aztán igazán nemzeti lesz a művészetünk s ha majd a külföld nem fogja többé művészeinket az ő művészei tanítványainak s utánzóinak tekinteni, hanem meglátja bennük az egyéni, önálló mestert, akkor nyugodtak lehetünk a felől, hogy a külföld nem bojkottálja, de szivesen megszerzi a magyar művészek alkotásait.

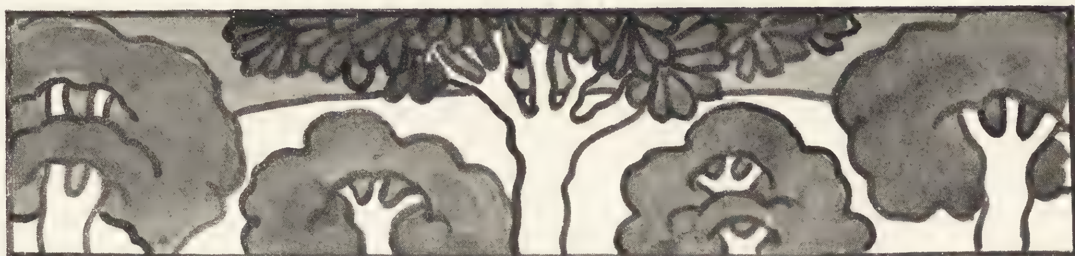
Azt kérdezhetné valaki, ha vajjon elzárjuk-e magunkat a külföld ragyogó régi és új művészetétől?

Szó sincs róla. Már megszerzett műveink gyűjteményét ám bízzuk egy tudományosan képzett szakférfiú őrizetére. De a mi szépet s nagyot nálunk teremtenek, azt szakadatlanul tanulmányozzák és vizsgálgassák, gyűjtsék és rendezzék művészethez értő férfiak, olyanok, a kik bensőségesen összenőttek a modern élettel s a kikben erősen buzog a magyar nemzeti érzés. Vigyék ezek közelebb nemzeti kincseinket a közönséghez, rendezzenek belőlük speciális kiállításokat, terjeszszék jó sokszorosításokkal. Mindez történjék bő bemutató előadásokkal kapcsolatban, hogy kidomborodjék művészetünk, művelődésünk és nemzeti kulturánk benső kapcsolata.

Ne nézzünk szánakozó, fitymáló tekintettel a magyar művészetre, mint a hogy ezt sok gyűjtő s a művészet sok hivatalos funkcionáriusa teszi. De szeressük a magyar művészetet szivünk minden idegszálával. Ha még nincs is irodalmi pedigréje, a mely minket tájékoztatna értéke vagy értéktelensége felől, mégis: a mi művészetünk, vér a mi vérünkből, nevezetes része létünknek és hatalmas tényezője jövendő fejlődésünknek. Ezért ne alakítsuk a Szépművészeti Múzeumot kozmopoliszszá.

Diner-Dénes József







MUNKÁSAINK ÉS A MŰVÉSZET

Quant à moi, je ne suis pas Marxiste
Marx

London legrongyosabb és legszegényebb negyedében modern palotát építettek a művészetnek. Szinte álomnak látszó tünemény nekünk, a kik a szociális kérdések megoldásában még csak gyermekcipőkben járunk. Van valami végtelenül csábító ebben a példában, a mely a maga nagyszerűségében új perspektivákat, új látkört nyit a művészet jövendőjének. Palotát, a melybe a nép művészetet élvezni jár, a melyben látni tanul s a melyben érzelmei egy új, eddig elzárt körbe lépnek. Kinek ne jutna ilyenkor eszébe, a mit Cousin írt: Dans un grand siècle tout est grand . . .

Magyarországon csak egy kis, magában véve eléggé harmonikus társadalmi körnek a képe látszik meg a művészetben, de nem látszik meg annak a százezernek a kálváriajárása, a ki kívül áll a műélvezet határain. Az ellentétek ugyan az életben épp úgy, vagy talán még élesebben jelentkeznek, mint a művészetben. Csakhogy a míg itt felmérik egymást, s így hozzájárulnak a műélvezet fokozásához, addig a való szomorú világában állandóan farkasszemet néznek egymással.

Nem a művészet a hibás. Hiszen tradiciói, még a legmodernebbek is, szinte diktálják neki, hogy vegye észre az életet. Még magyar művész is akad nem egy, a ki hű maradt Rousseau és Millet emlékéhez. De a művészet nemcsak a festett „nép“ számára való. Azok a társadalmi osztályok, a melyeknek legbővebben kijutott a létért való kemény küzdelemből, éppenséggel alig jönnek vele érintkezésbe.

Azt vitatni, hogy szükséges-e a népnek a művészet, valóban felesleges. A művészetek népszerűsítésének szükségét belátja mindenki, a ki átélte a magyar művészet utolsó tizenöt esztendejét. A művészek egy nemzet számára alkotnak. Evvel szemben az élvezőknek aránylag kisded serege áll. Nincs művészi közvélemény, nincs műértelem. Disszonancia van ember és ember között, művész és közönség között.

Ennek az ellentétnek a kiküszöbölése már kívül esik a szorosan vett esztétikai kérdések körén. Ez társadalmi akció, a melyet mindenkinek komolyan kell vennie, ha szivén viseli a művészet és nép kettős érdekét. A művészeté azért, mert léte utóvégre mégis csak a társadalomban gyökerezik s a népé pedig, mert szociális érdekek kivánják, hogy a nép ne csak prózáját élje át az életnek, hanem mézéből is ízlelhessen. A társadalmi ellentétek kiegyenlítésére ez a legideálisabb fegyverek egyike. Ne feledjük, hogy Ruskinből a művészet révén lett szociálfilozofus, s ha nem is találta meg az egyedül üdvözítő igazságot, mégis: a mikor meghalt, a nép kisérte utolsó útjára, egyetemi professzorok s gyári munkások.

Tehát művészetet a népnek. Épp úgy hangzik a kiáltás, mint a hogy a modern művészet megszületése korában hangoztatták: több világosságot. Attól még távol állunk, hogy Anglia példájára nagyszabású művészi akció



TANULMÁNY
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

keretébe bele vonjuk az összes társadalmi osztályokat, vagy hogy csak a munkások számára teremtsünk egy speciális művészi politikát. A mint a tapasztalat mutatja, nincs meg a nép nevelésében a bázis, a melyre biztosan építeni lehetne. Az iskola egynéhány lapon végez egy négyezer éves multtal, az iskolán kívül állók még hamarább készek vele: bele sem fognak. Hiába mondjuk el, hogy ez vagy az a művész, a kinek a képe itt vagy ott látható, felfogásában ily elemeket mutat, szineit abból a forrásból merítette. A szókat csak megértik, de értelmüket meg nem becsülik.

E sorok írója megkisérelte a kultuszkormány népszerűsítő terveit a maga szűk körében tehetségéhez képest megvalósítani: sorozatos előadásokat tartott a főváros legtöbb egyesületében a művészetekről. Az első nehézség az volt, hogy a művészettel szemben táplált közönyösséget meg kellett törni. Csak művészet, — ez nem volt elegendő. Történelmet, földrajzt, kulturhistóriát kellett igérni hozzá. Valami megmagyarázhatatlan nembánomság, jobban mondva bizalmatlanság az, a melyet a művészettel szemben éreznek. Ilyenkor látszik csak, hogy mily nagy még a meghóditandó terület. Ha „művelt középosztály“ el nem volna képzelhető művészet nélkül, talán az egy fokkal alább állók is rokonszenvesebben viseltetnének vele szemben. A míg azonban a művészet nem lényeges alkatrésze a mi kulturánknak, addig csak mankón bicegő művészeti közvéleményünk lesz. Az iskola különben el fogja végezni ennek a feladatnak nagyobbik felét, a második fele azonban a társadalomra vár. Még szomorúbb azonban az a tapasztalat, hogy az előkelőbb egyesületek, a társadalmi körök, kereskedők, tanítók egyesületei egyáltalában nem kivántak a művészettel foglalkozni. Épp úgy nem voltak az akció keretébe vonhatók a felekezeti, nevezetesen a katolikus és református egyesületek, iparoskörök. Maradtak tehát azok, a kik önként jelentkeztek. Első sorban a fővárosban levő munkásegyletek.

Nem lényegtelen kérdés, hogy mily anyaggal állott szemben az ember, a mikor a társadalomnak ebben a rétegében akart a művészetnek propagandát csinálni. Egyetlenegy egyesület volt a negyven között, a melynek tagjai némileg előkészültek a meghallgatandókra, a szobrászoké, a kik majdnem valamennyien az iparművészeti iskola növendékei sorából kerültek ki. A többi mind egészen távol állott a művészettől. Emberek, a kik reggeltől napestig kemény munkában törték a testüket s a kiknek eddig nem volt alkalmuk a művészettel közelebb megismerkedni. Nem volt alkalmuk, ez a kifejezés azért jellemzi a helyzetet, mert az előadások iránt, egy-két eset kivételével, oly érdeklődés mutatkozott, hogy maguk az illető egyesületi elnökök sem tudták mire vélni a dolgot. Érdekes a maga nemében az a jelenség, hogy — mint a fővárosi szabómunkások egyesületénél történt — a munkanélküliek tömegesen jelentek meg az előadásra, s nyomasztó helyzetük dacára türelmesen és érdeklődéssel hallgatták végig az előadást; főleg a fiatalabb munkás-generáczió volt az, a mely lelkesen kitartott mindvégig.

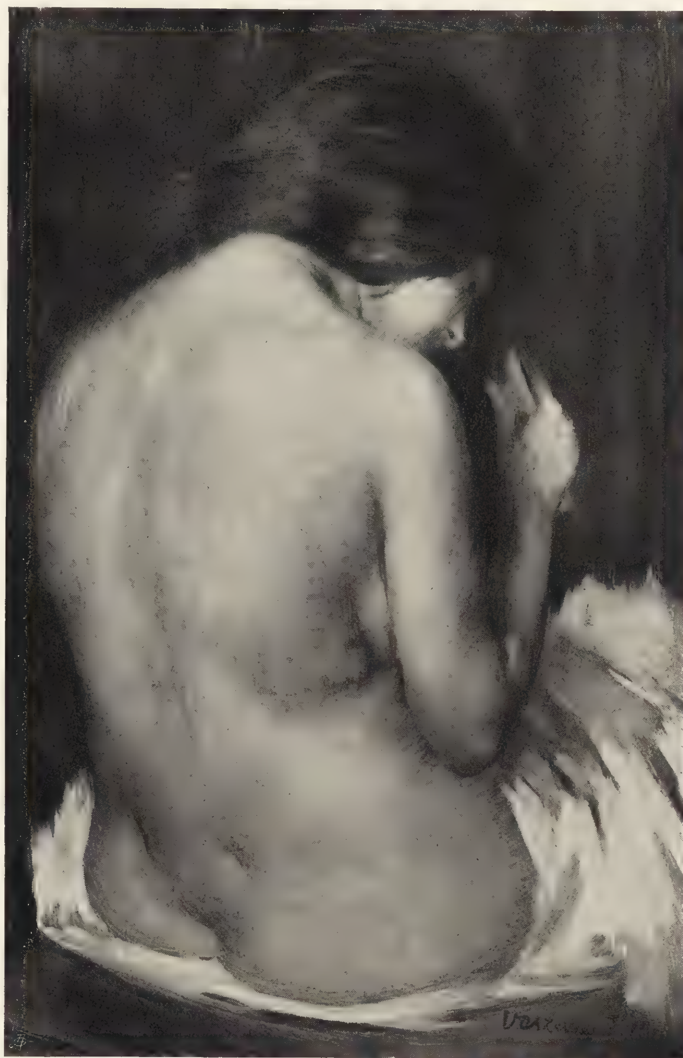
A szemléltető oktatásban rejlő hatalmas erőt ki kellett használni. A kifüggesztett képek iránt egyes egyesületekben, például az asztalosoknál, ácsoknál, szobrászoknál, férfiszabóknál, könyvnyomdászoknál, könyvkötőknél nagy érdeklődés mutatkozott. Tiziano, Rubens, Michelangelo, Rafael, vagy a klasszikus ókor meztelen testei nem képezték oda nem illő megjegyzések tárgyát. Sőt — a mi még meglepőbb — a munkások összehasonlításokat tettek az egyes szobrok vagy képek anatomiája között. A művészi felfogás természetesen elkerülte figyelmüket, de a testben nem csak a meztelenséget látták. Szkópasz, Polikletesz, Praxitelesz műveiben bámulták az „igazán szép“ testet. Nagy érdeklődést tanusítottak a szobrok vagy képek ábrázolta historiák iránt. Niobe tragédiája, Prozerpina elrablása, a bolsenai mise, Heliodorus kiüzése jobban érdekelték őket, mint Fidiasz Zeusa vagy Praxitelesz Hermesze, vagy a Disputa s Aténi iskola. Géricault és Delacroix képeit jobban megértették, mint Corot, Diaz, Manet stb.-ét.

A kép tárgya tehát fontosabbnak látszott előttük, mint a képben megnyilatkozó művészi egyéniség. Ehhez egy kis kerülő úton kellett őket közelebb hozni. A szorosan vett esztétikai

méltatásokkal csak mintegy füszerezni lehetett az előadásokat, melyeknek utóvégre más célja nem is lehetett, mint a hallgatóknak tudomására hozni, hogy van művészet is a világon. Hogy milyen az, ez már magasabb rendű kérdés, a melyet ez úton tovább haladva csak a jövőben lehet és kell is megoldani. Hogy nagy históriai tudás nélkül csak gyenge alapokon nyugvó műérzéket lehet felkelteni, azt egynéhány egyesületnél tapasztaltam, a hol ennek előtte egy-két évvel Verescsaginról és Walter Craneről tartottak előadást. Itt az a felfogás uralkodott, hogy Verescsagin a legnagyobb festő, s Walter Crane a legnagyobb dekorativ művész. Kritika tekintetében ez az egyoldalúság egészen elvette alóluk az objektivitás talaját. Akárhogy kerestek is emlékezetükben, nem találtak, az egy Munkácsy kivételével, példát, a melylyel összehasonlításokat tehettek volna.

Ilyen és ehhez hasonló tapasztalatok arra inditották e sorok íróját, hogy három előadás keretében, ott, a hol erre alkalom nyilik, a művészet egyetemes fejlődéséről markans vonásokkal megrajzolt képet adjon. Minden korból csak annyit, a mennyi épen szükséges. Az anyagot bizonyos taktikával kellett dióhéjba szorítani. Az első előadás általában a művészet problémáival foglalkozott, csak Görögország művészetébe mélyedt bele részletesen, a második az olasz renaissanceval foglalkozott, a harmadik a modern művészettel. Egynéhány előadás alatt oly tapasztalatokat lehetett leszűrni, a melyek megformálták, kijegecesítették az előadandó anyagot. A művészetről szóló általános részbe bele kellett venni a művészetet, mint az agitáció legnemesebb fegyverét, a tudás leszűrt produktumát. Külön fejezetet kellett szentelni annak bebizonyítására, hogy van-e a munkásnak szüksége a művészetre, s ha igen, mily mértékben. Görögországnál a földrajzi helyzetről szóló részt egészen el kellett hagyni, s helyette a görög állam-alakulást részletesebben tárgyalni. A görög művészek életrajzi adatai is alig érdekelték a hallgatóságot, ellenben műveik leírása (Fidiász Pallasz Athenájánál a ruha értéke) mély benyomást keltett.

Legkevésbbé tetszett az olasz renaissance. Erről még harangozni is alig hallottak s képzeletükben egy ifjúkori emlék sem ébredt fel. Voltak, a kik látták a sixtusi madonnát, mások jártak Firenzében. Mégis ez az egész kor némiképen hidegen hagyta őket. Megszerették



AKT-TANULMÁNY
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE



GRÜNWALD BÉLA „BÉRCEK KÖZT“ CÍMŰ OLAJFESTMÉNYÉNEK ELSŐ VÁZLATA

Lionardot s előtte Giottot, rajongással kérdezgettek részleteket Rafaelről; Michelangelot csak bámulni tudták. Még Tiziano és Paolo Veronese is eltörpült az egy urbinói mellett. A társadalmi viszonyok iránt nagy érdeklődést tanusítottak, Firenze és Velence alkotmányáról részletesen kellett beszélnem. Hogy miként tanultak az akkori művészek, hogyan pártolták akkoriban a művészetet, milyenek voltak a vallási állapotok, mindezt meglehetős részletességgel kellett fejtegetni.

A modern művészetet avval az örökséggel lehetett csak elkezdeni épp az átmenet kimutatása céljából, melyet Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Velazquez és Murillo hagytak rája. Legszimpatikusabb Rembrandt volt a munkások szemében s valószinűleg nem ok nélkül. A francia forradalom minden fázisát tele tüdővel szívták magukba. Szinte elfeledték, hogy csak háttere a művészetnek. A Lajosok társadalma annyira felkeltette figyelmüket, hogy szivesen vették egy Watteau vagy Boucher művészetének az elemzését. A legmodernebbek közül a barbizoni iskoláról részletesen kellett szólani, különösen Millet munkásembereiről. Minden haladási törekvés mellett erős konzervatizmusról tesz tanuságot, hogy a legmodernebb művészi vívmányokról alig lehetett megdönteni azt a felfogásukat, hogy azok tíz esztendőt is alig élnek túl.

Egyes munkásegyesületekben az a szokás, hogy előadás után az egyesület tagjai kérdést intéznek az előadóhoz. Két esetben történt meg, hogy kérdeztek valamit. Az egyikben azt, hogy hamisítvány-e a sixtusi madonna vagy sem? Meglepett a másik kérdés, a melyet valaki a görög művészet tárgyalása után vetett fel: „Plato volt az ó-kor uralkodó felfogásának a szószólója. Mindent az állam számára! Kérdés, hogy milyen lesz a művészet, ha egyszer mindent a nép számára kell alkotni?“

A tapasztalatoknak valóságos kincsesbányája gyűlt össze az elődások megtartása után folytatott beszélgetésekben és képmagyarázatokban. Valóságos vizsga folyt ekkor a hallottaknak a műemlékekre való alkalmazása dolgában. A tudnivágyás örömünnepe volt ez. Az előadás folyamán egyes kimagasló



GRÜNWALD BÉLA „BÉRCEK KÖZT“ CÍMŰ
OLAJFESTMÉNYÉNEK MÁSODIK VÁZLATA



TANULMÁNY A „BÉRCEK KÖZT“ CÍMŰ KÉPHEZ
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

neveket megjegyeztek maguknak. Azoknak az alkotásait most közelről akarták látni. Perugino egyik képének csak kis méretű reprodukcióját lehetett bemutatni. Az előadás után a kép előtt valóságos tolongás támadt. Egy világlátott könyvnyomdász számon kérte a katakombákat, egy Drezdában járt órássegéd Cranach Lukácsot. Az olasz renaissance előadása után megigérték, hogy elmennek az Országos Képtárba. Másnap tényleg huszonegyen meg is jelentek. A sixtusi madonna népszerűbb bármely magyar alkotásnál. Magyar képet alig ismernek: néhány múzeumbeli Madarász- és Than-féle történelmi festményt. Munkácsy Honfoglalását is csak igen kevesen nézték meg. Azt a megjegyzést is lehetett hallani, hogy Rafael sixtusi madonnája nem gyakorolja a nézőre azt a benyomást, a melyet tőle várnak. Arra a kérdésre, hogy mit tart szépnek, azt felelte az illető, hogy: Szép az, a mi a szemnek szép. Ő ugyanis szobrász volt. A modern művészet tárgyalása után két ízben is kérdezték, hogy mért olyan „egyforma“ az arckifejezés a görög művészetben, s olyan „különböző“ a moderneknél. Nem kevésbbé fogas kérdés volt, hogy Rafael valamennyi képéhez ugyanazt a modellt használta-e. Sandro Botticelli testformáit sokan lehetetlennek tartották, mert „a művészet feladata lehetőleg hűen utánozni a természetet“. Nagyon tetszett — és ez jellemző a felfogásra — Carlo Dolci és Guido Reni. Velazquez és Van Dyck arc-

képeinél azt a naiv kérdést intézték az előadóhoz, hogy miképen lehetnek azok annyira „hűek“ és életteljesek, a mikor a „művész nem fotográfus“. Michelangelo Dávidjánál még meg tudták érteni, miként lehetett a való élet formáit átvinni a művészetbe, de már Tiziano „Égi és földi szerelménél“ sehogy sem ment a fejükbe, hogy miként tudta a művész „mind a két lábat egyforma nagyra és az egész testet oly arányosan“ lefesteni. Szigorúan esztetikai kérdéseket csak kávéskanalankint lehetett beadni. Például nagyon nehezen lehetett ket. A művészetet ezekben a körökben az intelligencia kiegészítő részének tekintik. Szociális kérdésekben már is meglepő tudásról tesznek tanuságot, és két kézzel nyúlnak minden után, a mi őket eddigi szellemi műveltségük szűk köréből kiemeli. Azt állítani, hogy az érdeklődés, a mely mindenfelé mutatkozott, kizárólag a művészetnek szólt, nevetséges volna, mert az érdeklődés csak eredménye, de nem előzménye a fentebb leírt akciónak. Az a körülmény azonban, hogy a második előadáson már többen voltak, mint az elsőn, tanu-



BÉRCEK KÖZT
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

őket rávinni arra, hogy a clair-obscurt élvezni tudják. De azért akadt munkás, a ki megkérdezte, hogy ez a művészi vonás mért más Correggioban és más Rembrandtban. Lehetetlen azonban számon tartani az érdeklődés ezer apró megnyilvánulásait, a melyek többnyire a közvetlen impresszió eredményei, de egynémely fontos kulturtörténeti momentum megállapításához mégis anyagot nyujtanak.

Annyi bizonyos, hogy a művészet csak ott számíthat termékeny talajra, a hol a tudás utáni vágy már megtette az előkészítő lépése- sítja, hogy a munkások a maguk körében foglalkoztak a témával. Hat egyesület e sorok íróját kérte fel arra, hogy tagjait csoportosan vigye el a Képzőművészeti Társulat kiállítására. A rendelkezésükre bocsátott olcsóbb jegyeket, a nehézkes megszerzési módok miatt, eleinte nem fogadták szivesen. Később azonban beletörődtek a megváltozhatatlanba. Ha más eredmény nem is volna, mint egynéhány ezer embernek a meghódítása a műpártolás passziv szerepére, úgy már az is nagy eredmény volna a mi viszonyaink között. A munkás-

népnek az a kilencven százaléka, a mely törődik a helyzetével, első sorban a napi, másodsorban a világpolitikával, s csak harmadsorban foglalkozik a kultura többi tényezőjével. Nem tartozott a könnyű feladatok közé, de azért „kifizette magát“ ily éghajlat alá vinni a művészetet. Egyrészt sikerült néhány órára elvonni őket a minden energiájukat lefoglaló s csak fantomok után csörtető vesszőparipájuktól, másrészt pedig moráljukra finomító, nemesbítő hatással lenni. Ennek eklatáns példáját a könyvkötők szakegyesületében volt alkalma e sorok írójának tapasztalni, a hol a modern művészetről tartott előadás után az egyesület egyik tisztviselője közel egy órai beszédben fejtegette az előadottak alapján a művészetek erkölcsnemesítő szerepét s azt a befolyást, a melyet az elvégzett munkára, annak belső becsére és külső formájára gyakorol. És azt, hogy ennek az egyszerű embernek a szájában mennyit ér az ilyen meggyőződés, nem kell külön hangsúlyozni. Ruskin is nem a logika, hanem a meggyőződések embere volt.

Hasonló nyilatkozatok nem tartoznak a ritkaságok közé. Majdnem mindenütt kapcsolatot kellett teremteni a művészet s a hallgatóság között. A mesterségét s mindazt, a mi vele összefügg, minden munkás szereti. Valóban költői magaslaton állt az a nyilatkozat, a melyet egy ilyen munkásegyesületnek az elnöke tett, a ki az előadásban hallott hippokrateszi tételhez, az ars longa vita brevishez fűzte a mondókáját, s felszólította a munkásokat, hogy a művészet segítségével örök emléket állítsanak törekvéseiknek, hadd lássa a későbbi nemzedék, hogy a mostani kor tudott ideálokért lelkesedni.

Annyit már láttunk, hogy a nép magától nem megy a művészethez, ennek kell őt felkeresnie. Hogy miért van ez így, az most nem tartozik ide. De ha már a művészet odasiet hozzá, ezért a vállalkozásért hálával fizetnek. A művészet határozottan nyer vele s ha mindjárt nem is lehet aprópénzre felváltani ezt a nyereséget, hatása a közvéleményre, a közerkölcsre nem fog elmaradni. Az akciónak ez a legelső fejezete.

Vajda Ernő



A NAP UTOLSÓ FÁRADALMAI
GIOVANNI SEGANTINI OLAJFESTMÉNYE



CARPATHIUS VIKTOR

A név, mely e sorok czégéül íródott, ismeretlen a művelt emberek nagy sokaságának is. Csak a műtörténet kutatói tudják, hogy ez a hiteles neve a velencei iskola egyik legérdekesebb, legkülönlegesebb festőjének, a ki a Belliniekkel együtt Tiziano előfutára volt s a kit közönséges nevén Carpaccionak írnak és mondanak. Ezren és újra ezren szemlélték a quattrocento e nagy festőjének alkotásait Velencében, a hol lépten-nyomon elénk bukkan egy-egy festménye; szemlélték Európa legnagyobb képtáraiban, egész sor olasz városban és nem ötlött fel nekik, miért nevezik olaszosan Carpaccionak azt a festőt, a ki legtöbb hiteles képén Carpathius Viktor, egynémelyiken az olaszos végződésű Carpathio néven jegyezte magát. Az évszázados megszokás és használat törvényesítette ezt a műtörténeti elkeresztelést, a melynek jogosultságát a kutatás nem bizonyította be az egykorú adatok dönthetetlenségével, s a biráló hozzávetés el nem ismerheti. Carpaccio műveinek nagy többségén Carpathiusnak írta a maga nevét, így írta egyetlen meglevő és mintegy két évtizede megtalált levelében: az utókornak tehát semmi oka sincs rá, hogy a festőt más néven nevezze, mint a melyen maga magát az utókor számára megörökítette.

Hisz akkor épp olyan joggal nevezhetnők őt bármelyikével azoknak a neveknek, a melyekkel Vasari, az olasz műtörténelem nagy megbízhatatlanja, Carpathius Viktort illeti. Scarpaccia, Scarpaza, Scarpazza, Scarpaccio, Scarpartio, Scarpathio, Carpatio, Scarpatius: ezek azok a nevek, a melyen őt Vasari, Ridolfi, meg más olasz irott művek és egykorú, állítólag reá vonatkozó írások említik. A nagy zűrzavar nemcsak a hallomás után való írás tévedésében, hanem az akkori olasz helyesírás bizonytalanságában, sokféleségében lelheti magyarázatát. Carpathius nevét tehát épp azért joggal másként nem írhatják, csak úgy, a hogy ő maga reánk hagyta.

És jó ehhez a névhez ragaszkodni nemcsak a történeti hitelesség okából. A Carpathius műveinek szemlélői előtt okvetetlenül felötlik valami különlegesség, mely őt a korabeli velencei festőktől megkülönbözteti. Nem az egyéniség másféleségéből eredő eltérés ez, hanem a festett tipusok különszerűsége. Tommaso Luciani isztriai író írja egy levelében, a melyet Molmenti említ, hogy valahányszor meglátja Carpaccio képeit, mintha előtte állnának a Capodistria környékének szláv tipusai. Ez volt első benyomása, mikor negyven éve először pillantotta meg Carpaccio műveit s ez a benyomása éled mindig újra, mikor Velencében jár.

Nos nekem, és előttem másnak is volt ilyen benyomása. Én és mások szintén szlávnak

ismertük fel a Carpaccio képeinek egyik-másik tipusát, csakhogy nem isztriai szlávnak, hanem tótnak. És ez terelte figyelmemet a Carpathius névre, ez keltette a névvel együtt azt a gondolattársulást, a mely a vizsgálódásra vitt s úgy lehet, módot ad a művész ismeretlen élettörténetének megvilágítására. Azzal vádolhatnának, hogy ez a gondolattársulás szándékos volt s támadt a Carpathius névnek a Kárpátok magyarformájú szláv eredetű nevével való vonatkozása folytán. A vád eshetősége ellen az említett első impresszión kívül elég arra hivatkoznom, hogy Carpaccio nagyobbrészt a velencei szlávok számára s elismert módon szláv tipusokat festett.

A gondolatot, mely előttem másokat is elfogott, s mely engem ez ember élettörténetének kutatására vitt, azt hiszem, már el is árultam. Hátha Carpathius magyar, vagy magyarországi származású! A kérdés mindenesetre érdemes a vizsgálatra, és Carpathius arra, hogy ha a mienk, — a magunkénak valljuk és követeljük. Kizártnak ezt senki sem tarthatja, mert ha semmi egyéb, a név mindenesetre magyarországi vonatkozást jelezhet.

Az olaszok már rég nem mondják magukénak Carpathius Viktort. És bár életéről úgyszólván semmit sem tud a műtörténelem, bár születésének és halálának ideje és helye is ösmeretlen, kétségtelen, hogy idegen volt Velencében. Honnan, mikor és hogyan került oda, nem tudni. — Egyszer csak felbukkan 1490-ben — ez a legrégibb évszám hitelesnek elismert képei sorában — mint érett, férfias művész. De valószinű, hogy már azelőtt is Velencében élt és ott tanulta a festés mesterségét. A „venetus“ (velencei) jelző, a melylyel némelyik képén nevét kiséri, egy ideig elegendő ok volt a kutatóknak, hogy őt velencei származásúnak mondják. Ezt a primitiv következtetést azonban maguk az olasz műtörténetírók is elvetik. Molmenti az olasz műtörténeti közvéleményt fejezi ki, mikor azt írja a „venetus“ jelzőről, hogy Carpathius és fia vagy unokája, Beneto Carpathius használták ezt, „vagy mert Velencében laktak, vagy mert ahhoz az iskolához tartoztak, vagy mert ott nevelkedtek“.

Szóval idegen volt Velencében, a mi arra vitte e században Isztria íróit, hogy őt szláv vonatkozásainál fogva maguknak követeljék és Isztria szülöttének mondják. Ennek a nézetnek meglehetősen nagy irodalma van. Isztriai származású olaszok és Isztriában élők felkutattak minden nyomot, a miből ezt a nekik kedves legendát megtámogathatnák, alapjait megerősíthetnék. Az egész literatura minden adatára kár volna kiterjeszkednem; összefoglalódik az világosan a következő öt pontban:

1. Isztria több városában, kivált Capodistriában és környékén egész sorozat kép van a Carpathius nevével.

2. Carpathius Velencében is a szláv templom, rendház és az ott lakó szlávok kedvelt festője volt.

3. A képein látható szláv tipusok.

4. Isztriában 1817-ben halt meg egy Carpaccio-családnak utolsó sarja, keresztnevén Antonio. Ennek a családnak minden elsőszülöttje hosszú időn át a Vettore keresztnevet viselte, mivelhogy Capodistriában Szent Viktor tisztelete általános.

5. Még a XIV. századból való egy okmányon szerepel egy Vetor Scarpaza nevű dalmát ember aláírása. Az a Scarpaza nevű festő pedig, a kinek egy 1501-ben kelt okiratban a velencei tizek tanácsa 20 aranyat és bizonyos mennyiségű ultramarint utalványoz ki, állítólag azonos Carpathius-szal. Mivel pedig ez a Scarpaza-család Isztriából vagy Dalmácziából Velencébe is átszármazott, Carpathius okvetetlenül isztriai származású.

Ez az isztriai származás hipotézisének egész fegyvertára: ez és nem több. Molmenti, mivelhogy Carpathiust nem tarthatja meg olasznak, vagy irridentista érzelmeitől hajtva szivesen engedi át a Carpathius születésének revindikált dicsőségét Isztria számára, „a mely olasz és olasz akar maradni még szerencsétlen elnyomatásában is“. Már Lanzi, ugyancsak olasz kutató, egyenesen szembeszáll ezzel a felfogással s azt mondja, téves a hit, hogy Carpathius talán Capodistriából való, mert hisz isztriai képein is így írta alá magát: Victor Carpathius venetus pinxit vagy Victorii Carpathii veneti opus.

De különben is az az öt bizonyíték, a melyre az isztriai származás hívei támaszkodnak, még valószinűségnek is kevés, vagy legalább is nem több annál, a mit Carpathius magyar eredete mellett felhozhatunk. Hogy Isztriában sok Carpaccio-kép van, az csak természetes. Isztria és Velence között akkoriban a legbensőbb kapcsolat volt s csak természetes, hogy a Velencében lakó szlávok kedvelt festője Isztriában, a hol bizonyára járt, szintén kapott megbizatást. Különben is alig van Isztriában csak egyetlenegy Carpaccio-kép is, a melynek hitelességéhez szó ne férhetne, sőt a legtöbbnek autenticitásában kételkednek a műtörténetírók.

Hogy a velencei szlávoknak úgyszólván udvari festőjük volt s hogy szláv tipusokat festett, az csak valószinűségi argumentum s a mellett is szólhat, hogy Carpathius Magyarországból való szláv volt.

Az isztriai Carpaccio-család lehet a nagy festőtől származó, de azért Carpathius isztriai eredetét semmikép sem bizonyítja, csak azt esetleg, hogy utódai Isztriában telepedtek le. A Scarpaza-családra való hivatkozásnak még kevesebb értéke van. Carpathius egyetlen képén sem fordul elő ez a név, még hamisításképpen sem.

Az isztriai származás elvét különben feladja maga Tommaso Luciani is, említett levelében ezt írván: „De hogy Carpaccio Vettor, ha nem is született, de sokat élt Capodistriában és a szomszédos helységekben . . . . . .“ Nincs is különösebb ok e föltevés elfogadására, és mindenesetre van elég alap arra, hogy Carpathius magyarországi származását felvethessük. A Carpathius-nevet, a melyen a művész magát nevezte, hitelesíti legtöbb autentikusnak elismert képének aláírása. A berlini, a Louvre-beli, a stuttgarti, a milanoi Carpaccio-képek aláírása és a legtöbb velenceié ezt a nevet mutatja. Azok a képei, a melyeken nem így jelzi nevét, többnyire vagy egészben nem hitelesek, vagy aláírásuk hamis. A londoni képen, a mely Giovanni Mocenigot ábrázolja a madonna lábainál, az aláírás: Victor Carpatio (h nélkül), bebizonyítottan hamis. Egyik isztriai képén, a Castello di Portolében lévő szentháromság-képen ez az aláírás: Vittore Carpaccio 1530. az egész képpel együtt kétségtelenül hamis, mert minden eddigi adat szerint 1530-ban már nem is élt Carpathius. Különben a kép modora sem vall a mester ecsetjére. A velencei Sant' Alvise-templomban nyolcz kisebb elhanyagolt képen ez az aláírás: Vetor Carpaccio. És erről a nyolcz képről Morelli szenátor (Lermolieff) azt mondja sok más szakemberrel együtt, hogy nem Carpathius művei, Ruskin pedig azt írja, hogy olyanok, mintha Carpaccio nyolcz-tízéves korában festette volna őket.

Íme a Carpathius név hitelessége, a mit bizonyít az is, hogy a mester fia vagy unokája, a ki bizonyára olasz nevelésben részesült, egy Triesztben levő képén még 1540-ben is így írja nevét: Beneto Carpathio.

Ha tehát már arról lehet szó, hogy a névből következtessünk vagy enyhébben szólva, találgassunk a Carpathius származására, közel áll a gondolat, hogy e néven magyarországi vonatkozásokat keressünk. Maga a név erősen utal ilyen irányú kutatásra, idegen volta Velenczében, — mert hisz az isztriaiakat valójában nem tekintették idegenekül — szintén erre késztet, nem szólva olyan szubjektiv benyomásokról, a melyek lehetnek vezetők a múlt homályában kutató számára, de a melyeket bizonyítékokul sem a köztudat, sem a műtörténelem el nem fogad. És megadja Carpathius magyar származásának lehetőségét az a benső kapcsolat, a melyben a quattrocentoban, kivált Mátyás király uralkodásakor, Magyarország Olaszországgal és Velencével állott.

A Carpathius származásának felderítése nemcsak a művész egy-egy különlegességének szolgálna magyarázatául, de érdekes volna számunkra kulturtörténeti szempontból is, hogy a velencei iskola egyik nagy alakját talán Magyarország szolgáltatta Olaszországnak. A velencei levéltárak és könyvtárak sok feldolgozatlan és rendezetlen anyagában, esetleg magyarországi kutatások nyomán lehetne világosságot deríteni erre a kérdésre, a mely nem jelentőségénél, de érdekességénél fogva érdemes a felderítésre és mivel egy ember ereje talán kevés is rá, sokak érdeklődésére.

Lándor Tivadar



TANULMÁNY EGY HÁRMAS KÉPHEZ
RÉVÉSZ IMRE SZÉNRAJZA

ALFÖLDI LEGÉNY
RÉVÉSZ IMRE SZÉNRAJZA









A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR HÁZA BUDAPESTEN
LECHNER ÖDÖN MŰVE

A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR HÁZA

Nem tudom én, melyik nagyobb, melyik dicsőbb: az a lázadás-e, a mely a festést és szobrászatot kiszabadította az iskolák alól, vagy pedig az a forradalom, mely megdöntötte a stílus zsarnokságát, a mely alatt az építőművészet permutáló mesterséggé lett? Amannak hitelesített fölfogásokkal, a kifejezésnek szabálylyá lett módjaival, a témák megkövesedett határaival kellett megküzdenie, emez előtt a rekvizitumok, a testté vált hagyományok egész sora állott, a melyeket félre kellett tolnia, hogy előre törtethessen. A festés és szobrászat világában a reflexió, a jobbon és máson való elmélkedés sohasem szünetelt, az építészetben azonban vagy száz esztendővel ezelőtt megpihent a törekvés az új kifejezésre, a mely különben már addig is jó sokáig csakis módosítása, viszonyokhoz alkalmazása volt a régebben megállapítottaknak. Mintha hátgerinc-sorvadásos lett volna az építőművészet: egyszerre megbénult. Mintha megakadt volna egyszerre a formáció és megkezdődött volna az életet megkövesítő réteglerakodás: egyszerre élettelen hagyománykombinációvá lett az építés.

Nem az új életre támadás históriáját irom, nem fejtegetem tehát azt sem, hogy manapság tulajdonképen nem is életmegújulásról van szó, hanem egészen új élet keletkezéséről. A nagy, a dicsőséges renaissance, bármennyire elementáris volt is hatása az építésre, csakis régi dicsőség új kiragyogása volt. Természetes, hogy az édes gyermekei, de a mostohaleányai is, a barokk és a rokoko és ezeknek időhöz és helyhez alkalmazkodó változatai, a nagy stílusok is,

az apró stilváltozatok sem lehettek az emberi géniusznak nagyobb produktumai, mint a milyen maga a renaissance volt. Hanem a gótika új megnyilatkozás volt: dicső forradalom és dicsőséges alkotás, a fantázia és tudás új egyesülése, a stilizáló ösztönnek új utakra terelése. A naturalizmusnak új diadala. Hódító útra ment és zsákmánynyal, tenger új elemmel megrakottan tért vissza, hogy átadja őket a művészi individualitásnak.

Ennek a hatalmas forrongásnak, szabadságharcnak, hódító hadjáratnak mása a mi időnk építészeti törekvése. A jelszavai mások. Tudja Isten, hogy annak a régi forrongásnak voltak-e egyáltalában jelszavai? De voltak szükségei. Ők döntötték meg a régit, s ők voltak az új életnek szerzői, dajkálói is. Nos, az új forrongás jelszavai is csak azért tudnak úgy hatni, mint a toborzó, mert szükségességeket fejeznek ki. A művésznek a maga saját szépére való szükségességét, az egyéniségnek szabadságra való szükségességét, a kornak azt a szükségességét, hogy a technika és a technologia vívmányai, eredményei, kényelmet szolgáltató tehetsége az ember hajlékául, munkahelyéül szolgáló házban érvényesüljenek.

S hogy hallgatjuk a forrongás jelszavait, magyar szót is hallunk köztük. Bátor és tudatos magyar szót. Olyant, a mely nemcsak erősíti a kórust, hanem vezetni is tudja. Nem mások szavának ismétlése, nem mások után rebegés, hanem külön szózat a művészet szabadságáról és a művészek akarásáról. Az építőművészet hatalmas forradalmában már nem ismétlődik a magyarságnak az építészeti evolucóival szemben tanusított régi viselkedése: az a félreállás, az a nemtörődés, a melynek folytán csakis topografiai értelemben vett magyar építészetünk támadhatott. Elhaladtak mellettünk a historiai stílusok és stílusváltozatok és nem tudtak belekapni népünk lelkébe és népünk lelke nem tudott beléjük fogózni. Mi lehetett az oka ez egymástól való elszigeteltségnek? Talán a politikai helyzet, talán örökös



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR KAPUJA
LECHNER ÖDÖN MŰVE



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR HÁZA
A FŐHOMLOKZAT OROMFALA
LECHNER ÖDÖN MŰVE

hadakozásunk, talán az az itatóspapir-természetünk, hogy az idegen hatást fölszívjuk, de nem olvasztjuk föl, talán annak a távolságnak szertelensége, a mely a nép és az intelligencia között tátongott. Ettől a végtelen, csupa idegességgel kirakott távolságtól a néplélek nem érvényesülhetett az építőművészet terrenumán sem, a melynek idehaza az intelligencia, az úri és polgári osztály volt az ágense. Az építőművészet kinálva kinálta a maga szépségeit. Mi csak készen, föltálalva fogadtuk el őket, de nem plántáltuk át őket a magunk művészetébe. És nem plántáltuk át beléjük a mi csudásan szép naiv művészi elemeinket.

Bármennyi is az építészeti kincsünk, egyikben sem nyilvánul a magyar géniusz, de nem nyilvánul abban a legprofánabb építészetben sem, a mely a mindennapi élet számára épített hajlékot. Csak imitt-amott a naiv építésben érvényesül valamelyest az a művészi érzék, a mely a magyar lelkületben fakadt vagy legalább átidomult, meghonosodott benne.

A mi naiv művészetünk megcselekedte azt, a mit nagy művészetünk megtenni elmulasztott. Azok a szaszanida elemek, azok a közvetetlenül vagy szláv közvetítés útján hozzánk jutott egyéb keleti motivumok, a melyek naiv diszítő stílusunk legfőbb alkotói, átszürődtek a néplelken, sajátosokká lettek, megmagyarosodtak. A naiv művészet a maga szerzeményeit nemcsak beiktatta a kincses házába, hanem a maga művészi ösztönéhez formálta is őket. Az úgynevezett nagy művészet nem tudta megmagyarosítani sem a román, sem a gót, sem a renaissance, sem az ebből elágazott stílusokat. Nem tudott lokalizálni, míg a naiv művészet tudott magyar lelket adni a maga hódításainak. A történeti stílusok csak indigénák, mindvégig idegennek maradt indigénák e földön, de a naiv művészi elemek a magyar néplélek elemeivé lettek. Jó lesz a magyar stílustörekvések gúnyolóinak figyelmét arra a körülményre fölhívni, hogy a magyar művészi érzés igenis tudott lokalizálni idegen művészi elemeket, s hogy ennek a ténynek értékét nem csorbíthatja az, hogy ez a lokalizáló csakis a magyar naiv művészet volt. A tehetség megvolt, csak éppen az akaratnak voltak fogyatékosságai, akadályai. Csak mulasztás a magyar építő stílusok, a magyar gótika, a magyar renaissance, a magyar barokk hiánya, de nem tehetetlenségnek vagy lehetetlenségnek bizonysága. Túl vagyunk azon a lehetőségen, hogy a mulasztás most pótoltassék, mert az a nagy forrongás, a stílusok nyüge alól való szabadulás vágya belekapott a magyar művészetbe is, s mert ez nem akarhatja most lokalizálni azt, a mitől szabadulni akar. — Ahhoz, hogy az ilyen meghonosítás megtörténhessék, az kell, hogy a historiai stílusok művészeti szükségérzetet elégítsenek ki, hogy a művészet energiája csakis ezeknek a stílusoknak útján alakulhasson át munkává. A historiai stílusokat csak a beléjük vetett meggyőződés lokalizálhatná. Hanem ez a meggyőződés megingott. Azok a stílusok letétbe vándorolnak a műtörténelembe. Nagy, dicsőséges hagyományok, a melyeket egyesek még ápolhatnak, a melyek azonban alkotásra, újnak formálására, a jónál jobbnak csinálására tehetetlenek. — A historiai stílusok



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR UDVAR-RÉSZLET



BUTOR A NAGY CSARNOKBAN
LECHNER ÖDÖN MŰVE

ápolói, ha mesterek, csakis éppen olyan jól dolgozhatnak e stílusok keretében, mint e stílusok legkitünőbb művészei, de jobbat, különbet, újat nem alkothatnak. Csak permutálhatnak és kombinálhatnak és variálhatnak, de nem alkothatnak. A modernség nem lokalizálhat historiai stílust, nem magyarosíthat se renaissanceot, se gótikát, se egyéb stílust.

Ezt a lehetetlenséget talán semmi sem demonstrálja annyira, mint Lechner Ödön fejlődésének útja, a melynek stációi közt megtaláljuk a magyarosított francia renaissanceot, s a mely végül eljutott a magyar modernséghez. Az a meggyőződés vitte az útjára, hogy magyar művészet magyarság nélkül nem is művészet. Nem jól esett neki megpihenni oly árnyékban, a melyet idegen területen nőtt fának ide áthajló ágai vetettek. Érezte a sok évszázados mulasztás egész nagy szégyenét. Ez a különös érzés különös hangulata a magyarnak. A Petur bánokat és a Széchenyi Istvánokat termi. A kesergőket és az alkotókat, a kétségbeesetteket és a reformereket. A romokon kesergőket és a nagy építőket. Ez a szégyenérzet elemi erővel kaphatott bele a fiatal művész lelkébe, hogy fogadalmat tétetett vele hazát szerezni a magyar géniusznak az építőművészetben.

De lehetett neki, kellett hogy legyen, még egy másik ösztönzője is. A művésznek az a szükségérzete, hogy újat alkosson. A fantáziája just követelt, ő pedig nem adhatott neki egyebet csak stílustörvényeket, hogy lapuljon meg előttük. Csak aritmetikusa lehetett az építészeti elemeknek, a mikor a nagy matematika magasságaiba és mélységeibe vágyakozott. A teremtő művész, a kit befognak konzerválónak, a küzdő, a kit vártára állítanak, a poéta,

a kit szövegmagyarázatra szorítanak, vagy sorvadásos beteg lesz, vagy pedig forradalmár. Azzá lett Lechner Ödön a maga szelid, békésen lirai, töprengő lelkületével.

Elindult tehát keresni maga számára az újat, nemzete számára az elszalasztott régit. A magyar historiai stílust. Kereste azon az úton, a melyen a nyugatiak a magukét megtalálták. Kereste az összefüggést a lokalizált stílusok és a lokális elemek közt. Nem is művészi, hanem tudományos munkát végzett. És azután keresésére indult a mi sajátos művészi elemeinknek, a melyeket a naiv diszítő őrzött meg mind e mai napig: a fazekas, a gölöncsér, a hímző, a varró, a faragó, az ács, az ötvös, a mesterember és a házi mesterség. És hogy megtalálta őket, kereste a titkukat. Azt, hogy miért magyarok, mi az egyformaságuk, hogyan variálódnak, hogyan változnak? Mert művészi alkotó szükségérzete, a mely újnak



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR
RÉSZLET A NAGY CSARNOKBÓL

keresésére küldte, nem elégedhetett volna meg a naiv művészi elemek alkalmazásával. Hiszen a művészi elemek alkalmazása elől menekült. Nem alkalmazni, hanem alkotni akart. Azt a századokon keresztül elmulasztott alkotó munkát akarta elvégezni. Hogy megmagyarosíthassa a historiai stílusokat, akár csak egyet közülök, előbb szükséges volt, hogy vérévé váljék a magyarság. Abból a megtalált kevés művészi elemből rekonstruálnia kellett diszítő művészetünk egész nyelvét. A kevés szó mögül ki kellett kutatnia az egész gazdag elkallódott vagy még ki nem forrt nyelv szellemét. Olyan alaposan, olyan tősgyökeresen, hogy maga is költőjévé lehessen.

Volt előtte más is, a kit ugyancsak égetett annak a nagy mulasztásnak szégyene. Igazi művész volt ő is, olyan, a kinek ösztönzői közt bizonyára szintén megszólalt az a szükségérzet is, hogy újat mondhasson, hogy az édes maga versét megkölthesse. Csakhogy az öreg Feszl nem tudományos, rendszeres úton kutatta a hiba nyitját és a jóvátétel lehetőségét. Nem kutatta a nyugati lokalizálások természetrajzát és nem kutatta azt a magyar művészi ösztönt, a melyet annak idején nem tudott volt megkapni és munkára serkenteni az idegen stílusok hozzánk özönlött nagy sora. Fantaszta volt, a ki okokkal, adatokkal nem törődött. A fantaszták nagy koncepciójával, a mely a körülményeket semmibe se veszi, és vakmerőségével, a mely lehetőségekkel nem törődik, elhatározta, hogy nem pótolni kell a mulasztást, hanem egyszerűen meg kell szüntetnie a hiányt. Vissza kell térnünk a Keletre, a honnan származunk és el kell hoznunk onnan azt, a mit ott hagytunk, a magyar építészetet. A mi jó Feszlünknek elégséges volt az, hogy a magyar Kelet népe, hogy egyenesen a mohamedán Indiába száguldjon és ott reklamáljon számunkra művészetet. Hozta haza özönével az ottani művészet elemeit és belőlük konstruálta meg a maga magyar stílusát. Tiszteletreméltó művészettel, igazi művészi örömmel. Be nem látva azt, hogy tulajdonképen ugyanazt tette, a mit a historiai stílusok követtek el, a mikor bevonultak hozzánk: nem vetett ügyet ránk, nem szólaltatta meg a mi művészi nyelvünket.



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR ELŐCSARNOKA
A LÉPCSŐ EGY RÉSZE

Nagy volt a tévedése, de talán semmivel sem volt kisebb Lechner Ödön tévedése, a melynek pedig historiai alapja is volt, a mely rendszeres munka és a mult milieujének szinte tudományos megállapítása nyomában járt. Az az utazás a Keletre ott felejtett kincsünkért és ez az utazás a multba elfelejtett kötelességünkért csakis kirándulás volt, de nem lehetett hódító út. Sem amaz, sem a másik. Amaz tiszta fantaszmagória volt, ez a műtörténész vaksága. A műtörténészé, a ki fölismerte és megértette a multak elevenségét, de nem ismerte föl és nem értette meg a maga kora elevenségét. Ennek az elevenségnek tiltakozását a mult zsarnoksága ellen, nagy, elementáris vágyakozását az egyén szabadságára, szükségérzetét az építőművészetnek ismét logikussá tételére. Lechner Ödön keresve kereste az építőművészet magyarságát és magyar börtönt akart neki adni, mikor annak magyar szabadságra volt szüksége. Mintha valaki a régi magyar jobbágyságot állítaná vissza ott, a hol a magyar demokrácia az életszükségesség! A mai viszonyokból kivénhedt stílusok alól való szabadulás korában e stílusok magyarosítása hiábavaló munka, de lehetetlen munka is, mert nem volna egyéb, mint az élő, a még mindig eleven magyar naiv művészi elemeknek haldokló vagy már megkövesedett törzsre oltása.

Talán a multak kutatása távolította el a művészt a jelentől. De csakis eltávolította és nem idegenítette el. A mult neki édes harmóniákkal szolgált, a jelen zenéjének készülődését jó ideig nem hallotta tőle. De megszólalt egyszerre a muzsika csodatevő riadással. A művészet harci riadója volt a művész szabadságáért, a jelen szózata a maga jussáért. Ezek a hangok úgy kaptak bele Lechner lelkébe, akár a megnyilatkozás. Kiragyogott előtte vakító fénynyel a megismerés. A mult lovagja fölcsapott a jelen katonájának. Nem is harcosának, hanem a harc vezérének. Már most tudta, hogy kivel kell

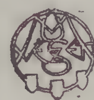
síkra szállania a magyar építészetért. A modernséggel, nem pedig a stílusokkal. A modernséggel, a melytől szabad lett az egyéniség is, a művészet elevensége is. Már nem a stílusok cserépedényeiben, az iskolák virágházaiban tenyészik a művészet, hanem szabadon az anyaföldben. E művészet először lesz magyarrá azzal, hogy most modernné lesz. A historiai stílusok megmagyarosítása közben egyre beleütközött a maga művészi elemeinek abba a bajába, hogy alkalmazásuk nem történhetett anyagszerűen. Ezek az elemek nem a kőarchitektura elemei voltak, jórészt felületdekorációkép szolgáltak, a kőnél, még a fánál is könnyebb matériák, a mélységhatású háznál gyengébb testek felületeit díszítették. Igaz ugyan, hogy az új viszonyokkal megalkuvó régi fajta művészet az ornamentikának és dekorációnak strukturás kiképzésétől és anyagszerű alkalmazásától régen elpártolt, de ez a művészet csak korcsművészet. Értelmetlenségét nem fogadhatta el az olyan művész, a kinek kutatásai a multak és művészetük értelmi összefüggésének szóltak. Valami különös circulus közepébe jutott: a magyar motivumok számára új matériákat kellett keresnie, s az új matériák miatt el kellett távolodnia a historiai stílusoktól, a melyek idegenül tekintettek rájuk. Azok a pusztán vonal- és fölületelemek a plasztikai díszt kívánó, a tagolásban tetszelgő historiai stílusokban nemcsak azért voltak idegenek, mert máshonnan származtak, mert ritmusuk, fölfogásuk, stilizáltságuk módja más volt, hanem azért is, mert nem tudtak érvényesülni a domináló háromméretű ornamentikában. Nem kaphatván bele sem a strukturába, sem az ezzel szervesen összefüggő ornamentikába: nem formálhatták azt a stílust, a melynek megmagyarosítására törekedtek.

Ezek a tekintetek, ezek a meggyőződéssé érlelődő tapasztalatok ugyancsak hozzájárulhattak Lechner Ödönnek a modernség élére állásához. A modern építés az új anyagok, a statikai vívmányok, az új szükségességek és lehetőségek architekturája. Átformálta statikai érzékünket, át kell formálnia a szemünket is. Meg kell tehát változnia már ezért is, de az új matériák folytán is az építészeti dekorációnak, nem is szólván a művészi individualitásról, a mely ugyancsak érvényesíteni akarja az újhoz való jussát. Ebben a nagy változásban nagy szerepe jut a felületnek. Az új házon az övé a javarész. Igaz: az új ornamentika még



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR
AZ UDVARHOMLOKZAT EGY RÉSZE

EST
KACZIÁNY ÖDÖN OLAJFESTMÉNYE







A NAGYTEREM
PLASZTIKUS MENYEZETTEL

bátortalan, még tapasztalatlan. Még csak ezután fog kifejlődni a lineáris és a felületdekorációból. Ez a kétméretű dísz a háromméretű ornamentikának iskolája. Nos, a felület vezérlő szerepének korában a magyar naiv művészet kétszeresen érvényesülhet. A maga együgyű naturalizmusával és primitiv stilizálásával teljesen beleillik a naivitáshoz menekülő és belőle új hatásokra induló modernségbe. Olyannyira, hogy nekem az a hitem, hogy a modernség itt e földön magától megformálta volna azokat a magyar naiv elemeket, ha készen nem találta volna őket.

Elmondtam mindezeket a postatakarékpénztár házának ismertetése alkalmából, mert ez a ház a Lechner-architektura fejlődése útján az a stáció, a melyen modernség és magyarság már összeolvadt, s a melyre eljutván, a magyar modernség a maga individualitását teljesen kialakítva, büszkén lépegethet az európai új építőművészi törekvések élén járók közt. Lechner Ödön nem pótolta a századok mulasztását, nem konstruálta meg visszafelé néző fantáziával a magyar stílust, hanem egyszerre kitörülte elmaradottságunk tudatát, a mikor az európai modernségbe beleiktatta a magyar

modernséget. Ennek a háznak építésénél bizony nem bővelkedtek Lechner ideáljai abban a szabadságban, a melyre a művésznek rendes körülmények között is szüksége van, hát még olyan körülmények között, a mikor azt a házat jobbról is, balról is lesik, hogy a modernség igazát is, kudarcát is bizonyítsák vele. Mikor az a ház több háznál: vár, a melyből a fiatalok bátorítást kapnak a küzdelemre, s a melyet az elfogultság vagy hitetlenség megtámadni készül, hogy a romjai alatt eltemesse az ellenségeseknek vallott törekvéseket. A postatakarékpénztár házát egyelőre nem is azok az apró takarékoskodók keresik föl, hanem a hívek és az ellenségek, a lelkesedők és a gúnyolódók. Alig tudok a magyar építészetben olyan épületet, a mely felé az érdeklődés olyan lázasan fordult volna, mint e ház felé. Ez a ház még azoknak is, a kik ortodoxjai a történeti stílusoknak, tagadói a művészi szabadság szükségességének, ostorozói a magyar építőtörekvéseknek, még azoknak is, a kik magát a házat elítélik, imponál mint művészi megnyilvánulás. És nem tudok a testvérművészetekben és az intellektuális alkotás egész nagy világában manapság produktumot, a mely az egyéniségnek olyan elemi erejű kifejezése volna, a milyen Lechner Ödönnek ez a háza.

Az építésnél, ismétlem, nem a művész ideáljaié volt a hangadó szó, hanem azoké a körülményeké, a melyeken külömben a modern építés rögtönösen beigazolhatja a maga rátermettségét. Az olcsóság, az idő rövidsége, s a legolcsóbb és legrövidebb idő alatt való építésnél a helynek legbusásabb kihasználása: ezek a szempontok nehezedtek rá a művész alkotó fantáziájára. Az olcsóság, a mely a művészi kiképzésnek mindig ellensége volt, a modernségben, az új anyagok korában már kevésbbé érezteti hatását, de mégis gátol ott, a hol monumentalitásra törekesznek, a hol a technikai berendezésekre jókora somma kell, s a hol az ipar új föladatait tekintve drágább munkát szolgáltat, mint a sablonkövetésnél. A postatakarékpénztár háza a legolcsóbb középületek egyike. Ha módomban volna pontos összehason-



A NAGY LÉPCSŐ
VERT VASRÁCSCSAL



A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR
HIVATALSZOBA

lító statisztikával szolgálni, ezt az állításomat számadatokkal bizonyíthatnám. De tudom így is, hogy az a hatszázezer forint, a melybe az a három utcára nyíló, öt emeletsorban épített és céljának megfelelően fölszerelt palota került, számba sem jöhet sok olyan épület költsége mellett, a mely a művészettől olyan messze esik, mint a motivumok permutálása az alkotástól. Az olcsóság követelése keserves megszorítása az építőművésznek, de kétségkívül izgatja a találékonyságot is. Legalább is úgy, mint sok más olyan körülmény, a melyre a művésznek tervezése közben, de már építés közben is ügyet kell vetnie. Ne felejtsük el különben sem, hogy a diszítő művészet modernségének kezdeményezésében jókora része volt az olcsóságra való tekintetnek.

A költségek csekély volta nem korlátozta egy pillanatra sem az építőművészt. Sőt vezette, irányította. Nincs azon a nagy épületen egyetlen vonal, egyetlen részecske sem, a mely a művész fantáziájának megkötöttségét hirdetné. A művész valóságos fanatizmussal bizonyítja ezen az épületen, hogy a művészetben, a melyet szuverénnek hirdettek, megvan az alkalmazkodás nagyszerű tehetsége.

A terrakottának egyre sürűbb alkalmazása, újabb formáinak keresése jórészt ennek köszönhető. Ha Angliában az éghajlati viszonyok, a köd és a füst romboló hatása az építészeket a majolikának alkalmazására bírta, nálunk talán ugyancsak éghajlati viszonynak tekinthető az a pénzben szűkölködés, a mely középületeink — melyek mégis csak just formálhatnak valamelyes monumentalitásra, — építésénél nagyon érezhető. A monumentalitást, a mennyiben az anyagtól is függ, elérhetővé teszi az új, olcsóbb építőanyag, a melynek kieszelésében Lechner Ödön a szó teljes értelmében remekel.

Valami különös matéria-szenvedély hajtja szüntelenül kutatásra Lechner mestert. Ismeri

az ország összes köveit, márványait, trachitjait, gránitjait, ismeri színjátékait, keménységhatásukat. Nem érheti nagyobb öröm, mintha valahol valamilyen új árnyalatú kőzetet talál. És kisérletez és kisérleteztet egyre a mesterséges matériákkal, hogy újabb és újabb hatásokat, szín- és fényeffektusokat érjen el velük. Hol a pirogranit, hol a mázas cserép, hol a vak terrakotta, hol a fényes majolika, hol a vakolatba rakott üvegmozaik a hatás eszközei. És nemcsak ismeri, hanem érzi ezeket a matériákat. Mint a hogy a régi nagy mesterek statikai elméleti tudás nélkül érezték a követ. Érzi statikai igazi hatásukat és nehézségi, optikai hatásukat. Azt, hogy mit bírnak el, és azt is, hogy mit tudnak a néző szemével elhitetni. A diszítő építészetben ez az utóbbi sajátságuk nevezetesebb, mint az a másik.

Az anyag az ő legfőbb vonal- és forma alakítója. Az új anyag, a mely a régi ornamensbe csak erőszakosan szorítható. Az új anyag, a mely az új konstrukciókhoz alkalmazható, a melyet egyenesen az új konstrukciók tettek szükségessé, s a melyet mégis arra használnak, hogy az új építészeti konstrukciókat úgy beborítsák, úgy elrejtsék, hogy azok régieknek lássanak. Mikor Lechner a postatakarékpénztár házában az oszlopos vastartókat, a melyekre vasgerendák fekszenek, oszlopszerűen beborítja, ez a beborítás nem hazudja el a vaskonstrukciót, hanem csak diszíti. A borítás alatt megérzeni a vasat, a gerenda és a hordó oszlop összekötése érthetően kiszólal abból a gyönge ívből, a mely hamarosan átvisz a fekvő gerendát borító felületbe. Az oszlopfejből, a galambok mögül kitörő kígyók rásimulnak a vízszintes gerendára. Ez a rásimulás a vezérmotivuma az egész vasborító dekorációnak. A vastartókat nem olyan kőutánzás takarja el, a mely erőhordást hazudik. A vas érvényesül nemcsak a konstrukcióban, hanem a szemléletben is.

Ha külömben sem volna az új formák embere, Lechnert, mint gondolkozó művészt, új formák keresésére bírta a Rabitz-építés. Ezek az ujjnyi vastag testek nem férnek meg azzal az ornamentikával, a melynek nagy mélységek voltak a bázisai, a hordozója. A felület-hatással ható magyar dekoráció számára nem is kivánhatni külömb hordozó alapot, mint a Rabitz-falat. Ezen a vékony falon megkezdheti ornamenssé való átalakulását. A Rabitzfalnak, ha természetéhez híven alkalmaztatik, optikai benyomása közelebb áll a fa hatásához, mint a kőéhez, ámbátor azzal sem egybevágó. Művészi kiképzése tehát, ha már utánzó, inkább a fa, inkább a régebben is ismert könnyebb matéria ilyetén kiképzésének nyomában járhat, mint a kőének. Lechner ebben a nyomban sem járt, ámbátor kétségtelen, hogy a magyar naiv faarchitektura diszítő motivumai is adtak neki valamelyes ösztökélést azoknak a művészi elemeknek alakítására, a melyeket a Rabitz-fal művészi kiképzésénél olyan pompásan alkalmazott.

Ismétlem, a maga magyar dekoráció-nyelvének természetes használhatása indítja Lechnert újabb és újabb anyagok keresésére. De küldi a keresésükre az az új elem is, a melyet bevitt az építészetbe. S ez a fényhatás. A homlokzatai nem az árnyékok hatását hívják segítségül. A felület az ő dominiuma, a felület pedig nem szolgál hangulatot adó, az ornamentika pátoszát emelő vetett árnyékokkal. Segítségül hívja tehát a fényjátékot, a sugárzást és a fényreflexet. A majolika, a mázas cserép, a mozaik az ő instrumentumai. A postatakarékpénztár homlokzatán a fehéres mázas téglára bízza a fényhatás elérését. Kár, hogy az eléje szabott idő rövidsége nem engedte meg, hogy azokat a felületeket mindvégig égetett mázú téglákkal borítsa. A téglafelület javarészét csak hideg máz födi. Hanem azért a fényhatás így is megvan, meleg reflexáradatban, gyönyörűséges szinekben pompázik a vakolatkeretbe berakott üveg-mozaik dekoráció.

Ez a homlokzat sok megbirálás, sok elítélés tárgya. A vaskos tagoltsághoz, a párkányokkal megosztottsághoz, az erkélyekhez, és nagy ornamentikához szokott szem idegenül néz erre a felületművészetre. A hazug, a fölösleges, az értelmetlen, a természetellenes ornamentikán félreneveltek nem értik meg a becsületességet, a mely új, de természetes szépséggel szolgál nekik. Keresik például az erkélyt olyan házon, a melyből — hivatal lévén — senkinek sem volna szabad azokra az erkélyekre ki-

mennie, keresik a plasztikát, a mely a maga oszlopaival, pilasztereivel, kariatidáival üres szerepjátszás, keresik a pusztán ragaszték párkányt, a melynek a fedélszerkezethez már semmi köze, s a mely struktiv szerepet játszik minden konstrukciós föladat nélkül. Keresik a régi művészet félreértett és rosszul alkalmazott, a régi matériákon nőtt s az új materiákra erőszakolt motivumait.

Ez a hagyományosan látóknak idegen, mert még szokatlan homlokzat a Lechner-architektura logikus voltát demonstrálja. A művészet és az értelem egységességét. A melynek tanusítója pl. a házsarkokon magasba törő támasztóoszlopok. Gyárkéményeknek nevezték el őket az új elemektől ijedten visszariadók. Pedig ezek az oszlopok olyan világosan beszélnek a statikai érzéknek, mint például az erőpoligon a technikusnak. Olyan világosan, a milyen világosan szólnak a gótikusoknak, a konstrukció e nagy mestereinek támasztó pillérei. Ezek a „kéményoszlopok“ nem is új elemek, ismeri őket a Kelet architekturája is, de ismerik őket az angol építészet sarokkiképzéseiben is. Ezek a magas támasztó oszlopok a két felület nyomásának ellensúlyozói — a szemnek, a melynek jól esik a statikában való megnyugvás. Ahol körülfutó párkányok abroncshatással működnek, ott a támasztottság demonstrálását a szem nem kivánja meg, de a hol nagy felületek dűlnek egymásnak, ott a tekintet ezt a felületvégződést megköveteli.



PITVAR ÜVEGKAPUVAL
LECHNER ÖDÖN MŰVE

A felület-dekorációnak ennél a háznál is, mint a többi Lechner-háznál, a szalagos keretezés a gerince. Azok a széles, magyar ritmusú vonalak, a melyek a felületet táblákra hasítják, s a táblák érdekes rajzával érik el a dekoráció hatást. Ez a szalagos, vonalos dekoráció nem szeszély, nem is ötlet, hanem művészi tudatosság. Lechner építészete a magyar művészi elemek szóhoz juttatása, a magyar művészet nyelvén való hozzászólás a világművészet dolgához. Már ugyan mester szólal meg ezen a nyelven, hanem a nyelvet még nem képezhette ki egészen. Ennek a művészetnek még nincs plasztikája. Már tudniillik olyan, a melyet nem úgy plántáltak beléje, hanem a mely belőle nőtt ki. Ennek a művészetnek csakis felületelemei vannak, s ez elemeknek most azokkal az új anyagokkal kellett találkozniok, a melyeknek még szintén nincsen plasztikájuk. Ezeknek az elemeknek felületstili-

zálása nem vihető át egyszerűen plasztikai stilizálásba. Ez a másik stilizálás a jövő dolga. A magyar elem a modern ornamentikában még csak föladat, még nem eredmény. Az a Lechner-féle szalagos keretezés a jövendő fejlődésnek megvédése a meghamisítás ellen. Nekem csak a szimmetriának az az aláhuzott hangsúlyozása esik rosszul, a mely ezzel a szalagozással jár. A szimmetria valóságos porkoláb, a mely az ismétlés taposómalmába tereli a mindig újat kereső észjárást is. A szimmetria a művészi alkotásnak takarékossága. A házban magában nem igen ismétlődik valami, mire való a házon ez az önmásolás? A homlokzatnak is van ballisztikája, de nem a szimmetria őrzi benne az egyensúlyt, hanem az egyes részek arányos értékelése. A szimmetriát magát nem tartom bajnak, de a demonstrálásáról azt tartom, hogy csökkenti a művészi benyomást. Kivált az olyan architekturában, a mely festői hatásra törekszik.

A felületdekorálásnak és a vonaldiszítésnek kitünő példája a főhomlokzat nagy oromfala, és a házat koszorúzó, mind a három homlokzaton végigfutó párta. Amazon a táblázás, a szalag kigyózása, a mozaikdekoráció igazi himnusza a magyar művészi törekvésnek. Ha valamire ráillik a megfagyott zenét emlegető mondás, erre a csudaszép oromfalra, s arra a valóságos rajzmámort hirdető pártára ráillik. Ez a párta vallomás arról az örömről, a melyet a művészben a vonal magyar ritmusának megtalálása keltett. Megkoronázza a házat, mint a hogy annak a ritmusnak megismerése a magyar dekoráló művészetre törekvésnek a megkoronázása. Ez a vonal uralkodik az egész házon, lent a kékes trachit talpazaton, a mely a kemény, biztos, hordani tudó alapozás benyomását kelti, az ablakkereteken, a kapuk és ajtók keretezésében, a lépcsőfokok metszésében, a menyezetek és a lépcsőkorlát rajzában, a nagy csarnok rekeszfalain és butorain. Mindenütt más és más, mindenütt az anyaghoz és a helyhez módosul, és mégis mindenütt egyforma, mert mindig egyugyanaz a ritmusa.

Annak a szemnek, a mely ezt a ritmust megtalálta, kutatásában meg kellett találnia a magyar stilizálás törvényeit. Azt a törvényt, a mely szerint a naturalisztikus elemekből dekoráció válik. Nem naiv illusztráció, hanem diszítő földolgozás. Csakis az ösztön nyitjának megismerése emancipálhatta Lechnert, a magyar művészetet akarót, az ismert motivumok uralma alól. Neki már nem a tulipán és nem a százszorszép és társaik a magyar dekoráció elemei. Annak a törvénynek s annak a ritmusnak ismerése lehetővé tették neki, hogy szabadon válaszsza a természet, a szimbolika, az allegoria nagy világából a maga motivumait. Neki már nem a szűr és a kályhacserép vékonyka rajza ad művészi elemeket, hanem az egész világ. Magyarul tudja látni és magyarul tudja stilizálni azokat a motivumokat is, a melyekből a mi naiv művészetünk nem tudott. A természet egész világából szedi a magyar elemeket. Még a mitologiával összefüggő szimbolika elemeit is megmagyarosítja. A két saroktorony csúcsdísze a szárnyas kígyó; ez a kígyó tör ki a vastartókat borító oszlopok fejei közül, és ez ismétlődik a lépcsőrács külső támasztóin, a melyek arra valók, hogy az építő szabályzatnak megfelelve, a könyöklőn való lecsúszást meggátolják. Másutt ez a föladatot rácsavart gombok végzik, itt a rácsot diszítő szép vasmunka.

Ez a stilizált lépcsőrácsvédő, ez a külömben kicsinyke részlet világot vet Lechner egész tervező munkájára. Nincs ezen a házon egyetlen gomb sem, a mely a stílust, a Lechner-stílust, megzavarná. A ház minden részlete beleillik a ház stílusába, és úgy megkomponáltatott, mint akár az a csudás párta a födém szélén, a ház tetején, a párkány helyén, vagy a galambos oszlopfők a csarnokokban.

Még a szobák, közönséges hivatalszobák falfestése is a mester rajza szerint készült. Ez sem a szobafestő patronos könyvében született. A falak a hajlásig egyszinűn festvék. A szines falsíkokon stilizált ábraszalag fut végig, maga a hajlás beolvad a menyezetbe, a melyet nem szakít meg sem vonalzás, sem más rajz. Csak középütt van új motivumokból alkotott menyezetrózsa. Ez a tipusa minden szobának, noha minden szoba festése más-más. Meglepő hatású a díszteremé. Sötét bordeaux-piros mezők között magyaros deko

ráció. A hajlásszalag fölött gyöngén plasztikus, leheletszerűen szinezett menyezet. Ez a leheletszerű szinezés, a finom tónusok keresése végig vonul a nagy fény- és szinhatású homlokzaton belül az egész házon. A középcsarnoknak, a melynek szépségeit több képünk is reprodukálni igyekszik, fala, oszlopai gyöngéden sárgásak, szinte csontszerű szinűek. A gyönge szinek a fényreflexek fölfogására hivatvák. S a csarnokban az üvegcserepekből boltozott kupolán keresztül szűrődik az a reflexxel játszó világosság. A zöld padló, a barnán szinezett bútorok, a csontos sárga falak, a kupola alatt futó ablakkoszorú, az új formák és vonalak özöne, az oszlopok, oszlopfők, falfelületek különös dekorációja egységes és új hatássá verődnek össze. Ez a csarnok s a csudás perspektivájú udvar, benne középütt a csarnok a maga ragyogó üvegkupolájával, e körül vasrácsos terrasz, elül a főszárny nagy ablaksora, két oldalt az oldalszárnyak zöld vasrácsos, oszlopos nyilt folyosói, köztük a főszárnynyal szemben a nyugodt, keretes szürke vakolatú udvari szárny homlokzata, a tetőgerincen a sárga majolika tarajozása: még azoknak is nagy művészi alkotás, a kiknek megrögzött tetszése odakint a homlokzaton fölborzolódik.



AZ UDVAR CSARNOKTETŐVEL

Az építő igazán csak akkor művész, ha a konstruktív és berendező tudása is érvényesül a házában. Ha nemcsak dekorál ott, a hol ez a föladata, hanem konstruál is ott, a hol a ház sikere ezen mulik.

Lechnernek ezen a három utcára nyiló, udvari szárnynyal is biró, öt emeletsoros ház tervezésében meg kellett szólaltatnia a tudását is. És meg is szólaltatta az egyszerű, áttekinthető, a célt teljesen kiszolgáló alaprajzokban, a technikai újítások alkalmazásában, a milyen a központi fűtés, a felhúzó gépek, s az épület egy részének olyan forma tervezésében is, hogy az egy ideig bérházul szolgálhasson s azután a közfalak eltávolitása után hivatalos helyiség lehessen. — Világosság és levegő, a hivatalos helyiségek célszerű elhelyezése, a hozzájuk férés könnyűsége, ennek a nagy és olcsó és hamarosan tervezett és még hamarosabban épitett háznak ugyancsak jellemző sajátságai. Jellemzik épp annyira, mint művészi kvalitásai.

E sajátságok révén is rászolgál a modern jelzőre, amazok révén pedig arra, hogy az új magyar épitőművészet az elkészültét mint eseményt üdvözölje.

Gerő Ödön



A BARÁTOK TORNYA BUDAPESTEN

Budavárának a töröktől való visszafoglalása után mai székesfővárosunk jobb- és balparti része egy-egy óriási romhalmaz volt. Ebből a dunamenti ikerváros csak vajmi lassan épült újjá. Középkori állapotához képest Budapest a XIX. század első negyedéig ugyancsak szegényes képet nyujtott. Házsorain, középületein meglátszott, hogy a kiűzött törökök helyére letelepített lakosság műveltség tekintetében alacsony fokon állott, hogy a vagyonszerzésen kívül alig volt más ideálja. A kicsinyes viszonyok közepette, a melyek társadalmi és közgazdasági életüket egyaránt jellemezték, a mai Budapest őslakosai a vagyonosodás terén sem vihették sokra. Ez az oka annak, hogy kellő műveltség és anyagi eszközök hijján az anyagi pompájával kápráztató barokk korban számottevő művészi élet mai fővárosunkban nem keletkezett. Egyetlen nagyobb szabású s a barokk művészet szempontjából véve is jelentős profán épületét, a mai központi városházát, rokkant katonái számára III. Károly emeltette. Egyházi épületei sorában művésziesebb barokk alkotásnak csak az egyetemi templomot tarthatjuk, a melyet a pálosok építettek, ezek a magyar eredetű szerzetesek, a kik művészi életünkben már a középkorban is nevezetes szerepet játszottak.

Budapest többi barokk templomait romba dőlt mecsetek helyén nagyobbára Itáliából behozott tervek szolgai felhasználásával s hitvány anyagból emelték azok a mesteremberek, a kiket a XVII. század végén és a XVIII. században Budapest igénytelen lakossága foglalkoztatott. Barokk templomaink zömének a koncepciója és művészi diszítése éppen ebből az okból keveset nyujt. Helylyel-közzel azonban Budapesten is akadunk részletekre és kisebb alkotásokra, a melyek arról tanuskodnak, hogy a barokk korában itt működő tucatmesteremberek közé igazi művész is tévedt, a kit talán a történelmi viszontagságainál fogva Európaszerte elhíresült Buda iránt viseltetett érdeklődése terelt el vándorútjáról s csalt ide, a honnan csakhamar tovább is állott, mivel munkáját, tehetségét a kicsinyes viszonyok közepette itt aligha méltányolta valaki. Ilyen művészi lelkű kőfaragó alkotása lehet a budavári Nagyboldogasszony-templom hatalmas méretű s a barokk túlzásaitól nagy mértékben ment madonna-szobra, a melyről a budai nép a XVIII. században hímes legendát szőtt. Jordánszky közli madonna-kegyképekről szóló könyvében ezt a legendát, a mely szerint a XVII. század végéről való Mária-szobor a török hódoltság előtti időkből maradt fönn. A törökök, a kik a többi szobrokat mind összetörték, a midőn a Mátyás-templomot mecsetté alakították át, a Mária-szobrot csak elfalazták. Buda visszavívásakor az ostrom vége felé a szobor ismét előtűnt, még pedig úgy, hogy a fal, a mely eltakarta, csodaszerűen magától összeomlott, a minek hírére a vár muzelmán őrsége végkép elcsüggedt s Budavára nemsokára azután keresztény kézre került.

AKT-TANULMÁNY
CSÓK ISTVÁN SZÉNRAJZA





A barokk művészet egy másik figyelemre méltó alkotása Budapesten a józsefvárosi kálvária-kápolna, a melyet újabban a mesteriskola kertjében állítottak föl. Ezzel, valamint Budapest egyéb barokk emlékeivel már elég terjedelmes irodalom is foglalkozott nálunk, a melyből Pasteiner Gyula és Toldy László dolgozatait emelem ki. Az előbbié az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben, az utóbbié a Magyar Műkincsek című vállalatban jelent meg.

Budapest barokk építészetének eddigelé figyelemre nem méltatott remeke a ferenciek belvárosi templomának tornya, a mely az ormótlan háztetők mögül csak mostanában tűnt elő, hogy az eskütéri híd építésével kapcsolatban a Kossuth Lajos-utczát és a barátok terét kiszélesítették. A budapesti szerzetesrendek legtöbbje alig pár évvel Buda visszafoglalása után telepedett le itt. Templomaik azonban barokk stilusban csak a XVIII. század folyamán épültek azoknak a mecseteknek a helyén, a melyek a török korból roskadozó állapotban megmaradtak s a melyekben addig az isteni tiszteletet végezték.

A belvárosi ferenciek letelepüléséről 1715-ből maradt ránk okmány. Ezt Palugyay Imre közölte először Magyarország leirásával foglalkozó műve első kötetében. Pest város birájának és tanácsának e bizonyságlevele szerint a barátoknak a király nevében Werlein báró kamaraigazgató 1690-ben adományozta azt a mecsetet, a mely a hozzá tartozó épületromokkal az urak utcája (Platea Dominorum) és az egri utca (Platea Agriensis) mentén terült el. Az urak utcája a mai Koronaherceg-utca volt, a mely akkor a mostani Kecskeméti-utcza kálvintéri végéig terjedt; az egri vagy később hatvani-utca a mai Kossuth Lajos-utca. A négyszögletes telek határainak a hossza, a melyet a barátok a rajta levő épületekkel kaptak, az előbbi utca felől 66, ezzel párhuzamosan 50, az egri utcza felől 78 s a Kolbacher-kert felől 77 öl volt. A ferencieknek adományozott telek így a belvárosnak körülbelül azt a részét foglalta magában, a melyet ma négyfelől a Kossuth Lajos-utca, a Szép-utca, a Reáltanoda-utca és a Barátok-tere határol. A ferenciek ez óriási telket azért kapták, „hogy ezen akadálytalanul építhessenek s azt örökre



A BARÁTOK TORNYA BUDAPESTEN

zavartalanul bírják és használják". Az építkezéshez egyhamar nem igen foghattak, mivel, kolduló szerzet lévén, a barátoknak pénzük nem volt, Pest jött-ment első telepesei pedig adományaikkal ugyancsak fukarkodtak.

Csak a midőn az ujjá szervezett város rendezettebb állapotba került, foghattak hozzá a templom építéséhez. Hogy ez 1715-ben kezdődött, ennek valószinű bizonysága Pest tanácsának az oklevele, a melyben az 1690. évi adományozás jogos voltát elismeri s a melyet a barátok nyilván azért kértek ki, hogy akkor megkezdett építkezéseiket a város részéről is háboríttatlanul folytassák és bírják.

A régi kolostornak nyoma nem maradt ránk. Ez az idők folyamán mindinkább megcsonkított teleknek azon a részén állott, a melyen ma a ferenciek bérháza áll, a mely utóbbi részben a templomot is elnyeli s nagy mértékben elnyomja, úgy hogy ha hatásosabb épület lenne is, a templom művészi érvényesülését ez a körülmény lehetetlénné tenné.

A pálosok egykori belvárosi templomához képest a barátok egyházának a homlokzata szinte sivár módon disztelen. Lotz Károly menynyezetképeivel diszített egy hajós belsejének a térhatása a legtöbb barokk temploméhoz hasonlóan távolról sem jelentéktelen, bár a cikornyákkal túltömött falak, kápolnák s az ezekben levő ízléstelen oltárok a templom érvényesülését e tekintetben szintén megnehezítik. Az egész templomnál jóval értékesebb a tornya, a melyet a szentély déli oldalához építettek, még pedig azért, mivel párja nincsen s így a homlokzaton alkalmazva, ennek szimmetriáját megbontotta volna.

A torony mestere aligha lett volna annyi figyelemmel az egyszerű homlokzat iránt, ha sejti, hogy késő utódai nemcsak ennek szimmetriáját teszik tönkre, de magát a tornyot is eltüntetik eget ostromló kaszárnyaszerű bérházaikkal, a melyeket egy telekre éhes nemzedék számára emeltek. Déli oldaláról, a mely helyzetét tekintve, főhomlokzata volt, a torony ma sem látható; északkelet, észak és nyugat felől azonban az erre irányuló utcákon a belváros szabályozása óta már messziről integet felénk s regél az egyszerű eszközökkel dolgozó névtelen mesterről, a ki durva anyagból primitiv technikával alkotta meg művét, de tele volt izzó fantáziával, művészi lélekkel s a barokk építészet szeszélyesen összeválogatott ékítő elemeiből architektonikus szempontból is oly figyelemre méltó alkotást teremtett e nemben, a minővel Itália tornyok nélkül szűkölködő barokk templomain nem találkozunk s a mely az Alpokon innen is ritkítja párját.

A templom és a hozzája épített bazár ormótlan teteje között a barátok tornyának alsó része ma is elvész. De felső része már messziről lebilincseli figyelmünket, a mint négyzetes hasábalakú törzsével a tető mögül a magasba tör s a négyzetesből szinte észrevétlenül a sokszögű hasáb alakjába megy át. Minél inkább közeledünk a toronyhoz, annál élénkebben bontakoznak ki eleven, fantasztikus körvonalai s szabadon maradt oldalai bármelyikéről nézzük is, megkapó csipkézett silhouettejének az ellentéte, a melylyel a nyugodalmas háttérül szolgáló égboltba vésődik.

Mint korának gyermeke, a mi mesterünk is nagyobbára élükre állított motivumokból rótta össze művét; a harmónia azonban, a mely ezeket szerves egészszé olvasztja, renaissancekori építészeknek is becsületére válnék. A barátok tornyának négyzetes hasábalakú alsó részét sarkain ión szabású lapos pillérek tagozzák; ablakainak cikornyás orma s a vonalaiban megtört, dúsan tagozott párkány az óralapok hatásos keretéül szolgál. A párkánynak a renaissance elveivel ellenkező hajlított vonalát logikussá az a körülmény teszi, hogy középső része a lejtősen elhelyezett s a ferenciek címerét ábrázoló faragványos lapokat fogja föl, a melyek a sarkain levő sokszögű obeliszkekkel egyetemben a torony négyszögletes és nyolcszögletes része között szolgálnak pompás átmenetül. Ez átmenetet még az obeliszkek lábazatai: a kockára helyezett fordított csigás gyámkövek s az ezekhez kétfelől simuló ovális nyílások élénkítik, a nélkül, hogy nyugtalanná tennék. Az erőszakosan nyugtalan hatástól, a mely a barokk emlékeket általában jellemzi, ez a torony nagy mértékben ment; nyolcszögletes felső részének a tagozása is diszkrét s lécekkel szegélyezett lapos pillérekből áll, a melyek vállköves fejezeteit félkörívek kötik össze, míg közeikben egymással váltakozó vak és ablakkal

áttört s szintén félköríves fülkék láthatók. Figyelemre méltó architektonikus érzékre vallanak az alsó négyszögletes s a felső nyolcszögletes rész összhangzatos arányai, a melyek harmóniáját teljessé a toronysisak teszi. Ez utóbbi gúlaalakú s az átmenetet közte és a nyolcszögletes felső rész között szintén megfordított gyámkövek közvetítik, a melyek közeiben formás keretbe foglalt ovális ablakok láthatók. A torony sisakját, szabása s színe után ítélve, mesterünk alighanem vörös márványból tervezte, kellő eszközök hijján azonban csupán bádogból készíthette s mintha ez a körülmény elcsüggesztette volna, az ehhez fűzött s a földgömböt jelképező golyót is csak hevenyében összerótt rusztikus szabású kereszttel tetőzte be, holott a vasművesség a XVIII. század folyamán Magyarországon is nem egy figyelemre méltó művet alkotott toronykeresztek dolgában.

A barátok tornya a maga szerves egészével, harmónikus hatású arányaival így is szép. Silhouettején megkapó a vonalak, faragott tagozásán az árnyék és világosság egymással váltakozó játéka, a mely falainak oly csodás elevenséget kölcsönöz.

A törzsén is pusztán kiálló tagozataiban faragott kőből készült tornyon már sok helyen meglátszik az idők viszontagságainak a nyoma. Ha restaurálása esetén az egész épületrészt mestere eredeti szándékához híven faragott kőből építenék ujjá s dísztelen környezetét rendeznék, a torony hatása még jelentősebbé válna, mint a minő most.

Divald Kornél



NAGY SÁNDOR RAJZA





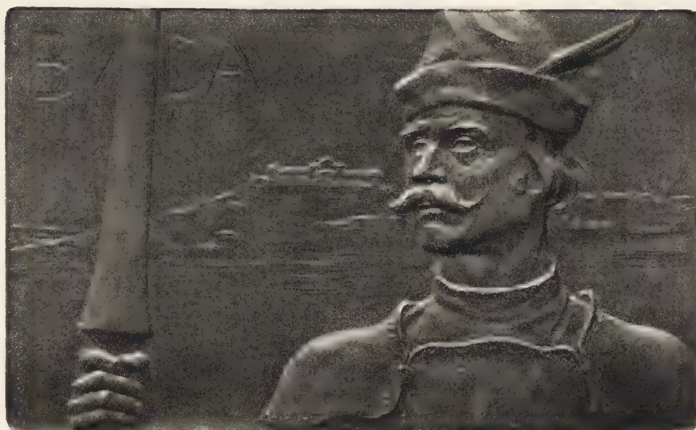
A BUDAPESTI KORCSOLYÁZÓ-EGYLET ÉRMEI. KÉSZÍTETTE BECK Ö. FÜLÖP

ÉRMEK ÉS PLAKETTEK

A művészet történelmében külön fejezetet érdemelne az ízlés váltakozása a külső formákban és anyagban. A művészet életében nem merül föl semmi jelenség ok nélkül, itt sincs szerepe semmi esetlegességnek, minden a körülményektől, előzményektől, benyomásoktól, indító ingerektől függ. Egyszerűbben kifejezve: a művészetben is megvan a külső formának s az anyagnak is a maga filozófiája. A művészetnek nem a lényegét értjük, hanem kizárólag a melléktermékeit, hogy úgy mondjuk. Nem azt, hogy például a tájképnél az egyik korszakban a sima porcellános, a másik korszakban a pasztózus kezelést szeretik művészek és közönség egyaránt, hanem azt, hogy egyszer predellával látják el a képkereteket, másszor nem. Egy időben nagyon szeretik a gouachet és temperát, más korszakban alig ismerik. Egyszer széltében divatos a rézkarcz s a grafika minden neme, máskor a művészetnek ez az ága csak teng. Egyszer fayence-szá égetik a domborműveket és szobrokat, mint a della Robbiák, más korszakban nincs szobrász, kinek ez csak eszébe is jutna. Egyszer általános a miniatűrarckép divatja, másszor ez a műág teljesen stagnál. A renaissance-ban nagyon szokásos volt a szent családok és madonna-képek alakjainak derékban való elvágása, míg most az effajta képeknél okvetlenül egész alakokat visznek a vászonra. Egyszer a nagy plasztikát szeretik, máskor a Donatello-féle lapos domborműveket, máskor pedig az érmeket és plaketteket, szóval a kis plasztikát.

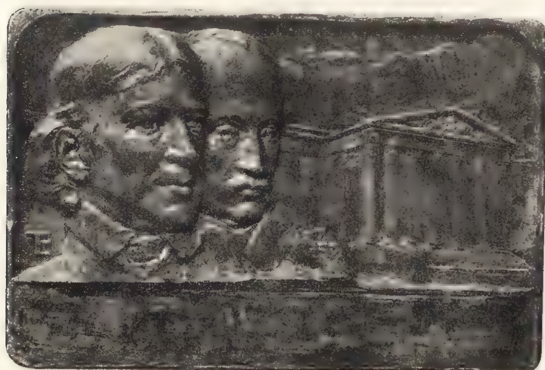
Ki tudja, ez a váltakozás, mely a művészet puszta külsőségeire vonatkozó ízlésben megnyilatkozik, nincs-e titokzatos szálakkal összefűzve az emberi szellem váltakozásaival, a karakter, a temperamentum alakulásaival? Szertelen, ideges korszakban nagy márványtömbökön csengett a szobrász vésője, vagy rengeteg képeken suhant végig az ecsetje; ám a középkor szelíd lelkű szerzetesei s a cinquecento nagy fölbuzdulását közvetlenül megelőző évtizedek firenzei mesterei (Attavante) apró képekben, miniatürökben, könyvdíszekben adták ki művészi gerjedelmüket. Bizonyára szorosan összefügg a korszak háborgásával és az emberi lélek békéjével, a hit naivságával, hogy Michel Angelo titáni és Fra Angelico szelíd művészete közt még a külső méretek tekintetében is óriási külömbség van. A plakettek készítése szinte megkívánja a nyugalmas ülést, szorgalmat, nagy pontosságot, bizonyos nyugodt temperamentumot, s mivel ez a műfaj tényleg terjedni kezd, nem annak a bizonyítéka-e, hogy a korszellem nyugodtabb kezd lenni, s az aggressziv irányok, a hevesebb temperamentum, a rideg realizmus egy kis reakciónak, csömörnek, idealizmusnak ad helyet?

Az éremkészítés ősi művészet, mely attól a kortól kezdve, mikor az érem és pénz egyet



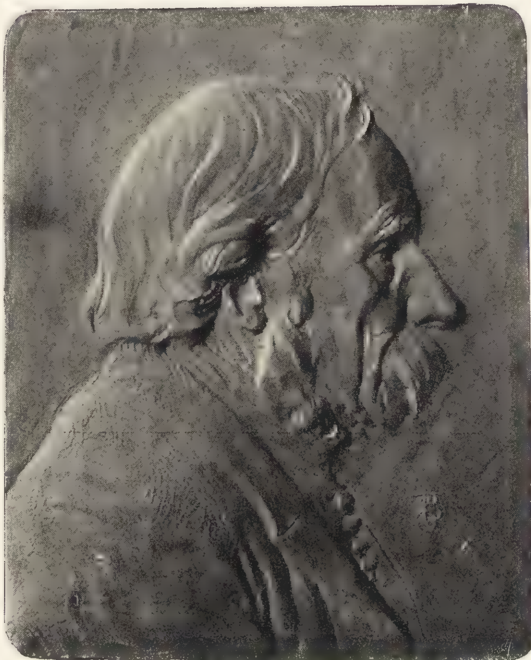
BUDA
BECK Ö. FÜLÖP PLAKETTJE

jelentett, hol fölvirágzott, hol tengődött. Később, mint minden a természetben, úgy ez is megoszlott s a fogalomba nuance-ok ékelődtek bele. A középkor óta, mikor az éremvésés külön célú művészetté fejlődött, egész a mai napig, az érmek előállítási módja végtelenül keveset változott. Azokat az érmeket értjük t. i., melyeket szobrászok vagy kitünő ötvösök mintáztak, s nem azokat, melyek mint tucatmunkák pénzverdéből kerültek ki. Eleinte csak öntötték; később verték vagy öntötték. Mivel a viaszba mintázott vagy fába vésett eredeti mintának az öntése ritkán sikerült kifogástalanul, mivel kisebb-nagyobb dudorok, mélyedések származtak az öntésnél kiszivárgó levegőtől, minden egyes darabot pótlólag reszelni, csiszolni, javítani, szóval cizellálni kellett, s ezért az effajta érmek mind eredetieknek tekinthetők, mert szinte valamennyi magán viseli a művész kezenyomát. Vittore Pisano után, ki a modern éremművészet apjának tekinthető, számos jeles szobrász és ötvös helyezte ambicióját abba, hogy kitünő érmeket mintázzon. Mivel egy-egy szép érmet (mely kiváló eseményt, híres emberek képmását stb. örökített meg) sokan óhajtottak bírni, mivel megnagyobbodott a kereslet, ez rávezette Vittore Camelot arra az újításra, hogy a mintát acélba vésse, s ez acél-negativval préselték és verték az érmeket. A másik technika, az öntés azonban sohasem szünetelt teljesen, mert ezzel az eljárással nem oly rideg vonalú, művészi darabokat kaptak. A renaissance-ban nagy divatja volt az érmeknek, melyek alatt nemcsak a kerekalakúakat kell érteni. Viselték nyakláncon, baretten s járuléka volt az öltözködés divatjának. A nagyközönség akkor is olyan volt, mint a mostani. Ruhadísznek nézte, a mi elsőrangú plasztikai mű volt, mint a hogy puszta szobadíszül veszik az eozin-vázát vagy az iparművészet egyéb remekét.



A NEMZETI MÚZEUM ALAPÍTÓI
TELCS EDE PLAKETTJE

Most ismét virágozni kezd az érem- s ennek édes testvére: a plakett-művészet. Talán soha oly nagyterjedelmű s oly változatos nem volt a művészet mezeje, mint most; és talán soha nem volt oly generális, mint most, mikor a művészet szálai átnyúlnak a műiparba, s ez utóbbi téren előállított remekek megérdemlik, hogy a nagy művészet szükebb határai közé fogadtassanak be. Festünk vászonra, fára, alkotunk bronz-, márvány-, ezüst- és terrakottaszobrokat, tisztán vagy polichrommal. Új stílusok keletkeznek, új ízlés tör magának utat; régi műgyakorlatokat elevenítünk föl, s mindenre akad emberünk: mozaikra, üvegfestészetre, rézmetszésre, szines grafikára, plakettekre. S ha másban nem, abban kezdünk hasonlítani a renaissance-hoz, hogy művészeink nem egyoldalúak. Már van, a ki nemcsak fest, de mintáz, kőre rajzol, s iparművészek, majolikagyárosok, szőnyegszövők, könyvkötők számára rajzol művészi terveket.



MIHÁLY GAZDA
BECK Ö. FÜLÖP PLAKETTJE

Ez a forrongás, ízléseknek és fölfogásoknak, elveknek és irányoknak ez a viaskodása, a művészet szerepének ez a szélesedése azt mutatja (vagy ha tetszik: azt eredményezi), hogy az ízlés fejlődik, nemcsak a nagyközönségnél, de a művészeknél is. A fejlett ízlés kizárja a szertelent, előmozdítja a megértést s érvényre juttatja a művészi tapintatot, melyet Lenbach nem győz eléggé ajánlani művészeinknek, például hozván föl Brouwert és a többi nagy hollandit. S ez a tapintat viszont arra vezeti az embert, hogy egy művészi alkotásnak becse nem a tárgy méreteitől függ. Nem új dolog — fogják mondani a művészet kisebb-nagyobb jelentőségű papjai. És mégis, a korábbi évek nemzetközi műtárlatain, Münchenben és egyebütt a művelt s raffinált ízlésű emberek mosolyogva haladtak át a magyar osztályon, alig méltatva tekintetre rengeteg vásznainkat.

A kit igazán elbűvöl egy renaissance-korbeli kis niello, vagy (mondjunk még kisebbet) egy camea szépsége, a ki bele tud mélyedni egy műremek kompoziciójába, fölfogásába, művészi kivitelébe, az előtt eltünnek az illető műtárgy határai, nem látja, hogy nagy-e vagy kisméretű, hanem pusztán a nagy művészetet látja benne. Rembrandtnak a müncheni képtárban levő Keresztlevétele legalább oly grandiózus, mint a Rubensé az antverpeni székesegyházban, s nem egy embert ismerünk, a ki nem tudja megmondani, hogy voltaképen mekkora is a Rembrandt képe. Van, a ki úgy emlékszik rá, hogy meglehetős nagy, annyira nem vette észre elragadtatásában a kép méreteit.

Az igazi műértés, az igazi ízlés okvetlenül magával hozza a méretek összezsugorodását, a nagy ponyvák eltűnését (melyek úgy sem felelnek meg a „kép“ fogalmának), a roppant gipsztömbök összeesését, s annak a tapintatlanságnak a megszűnését, mely apró anekdotákat, közmondásokat, kisded zsánereket életnagyságú figurákkal illusztrál vásznon és kőben (mint ez még mindig divik), mely bölcsődalt katonabandával akar előadatni.

És — hogy tárgyunknál maradjunk — ez a műértés és fejlődött ízlés hozza magával, hogy a legkisebb plasztika oly örvendetesen fölvirágzik, és sok oly témából, a melyet ezelőtt nagy domborművé mintáztak volna, most plakett lesz. Ez a fejlődött ízlés hozza magával, hogy ezután az ércpénzt is elsőrangú művészek mintázzák, a pénzverés merev fölfogásának, rideg sablonjának, pöttyös kari-



EMLÉKÉREM. BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

máinak az elkerülésével. Mi, a Kelet és Nyugat határán élő náció még ugyan nem emelkedtünk erre a magaslatra s ötkoronásainknak brutalitás dolgában nincsen párja e földgömbön. Mi más a francia pénz, a sou, melynek lágyságát, finom kompozicióját és geniális mintázását egy Chaplain művészete adta meg. Nem is pénz ez, hanem mindegyik darab Chaplainnek mindmegannyi remeke, egy kis plasztikai mestermű, kerek lapon. Milliószámra forog közkézen, milliók megnézik s milliókban kelti föl a művészi szépnek az érzetét. Franciaországban ily kis fogásokkal viszik bele a műizlést a nemzet nagy tömegébe. Méltó ez a jelentéktelen sou arra, hogy mindenki besorozza az érem-gyűjteményébe.

A plakett pedig nemcsak kecses műfaj, de szinte kinálkozó alkalom arra, hogy a közizlést terjeszsze; mert végre is a pénz, ha még oly remek is, egyugyanazon mintázatban évekig forog közkézen. Talán nemsokára megérjük, hogy ünnepélyes alkalmakkor, jubiláris évfordulókor, kitüntetések alkalmával, egy-egy nagy társadalmi korifeusnak az ünneplésekor a sablonos díszoklevelek és albumok, föliratok és üdvözlő rigmusok helyét művész keze által mintázott plakett foglalja el, melynek kompoziciója, alakja, de sőt betűi is annyi invenciónak nyitnak tág teret. Külföldön máris nagy



EMLÉKÉREM. BECK Ö. FÜLÖP MŰVE



PLAKETT
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

divatban van, annyira, hogy magánemberek is plakettben rendelik meg az arcképüket, de sőt a plakett már öncél, s Duprénak, Rotynak plakettben kivitt allegóriái, zsánerképei keresett műremekek.

Reméljük, hogy így lesz ez nálunk is. Nemcsak a művészi érzék fogja rávinni szobrászainkat, de a körülmények is. Hiszen oly kevés kell hozzá, persze a talentumon és gyakorlati készültségen kívül. Akinek nincs pénze márványra vagy nagyobb szobormű bronzba öntésére, könnyen hozzámenekülhet a plakethez.

Ez a kis plasztika valamikor Olaszországban élte fénykorát, de most Franciaország vezet e téren. A plakett annyira a francia espritnek való, hogy fölfogást, ízlést, technikai ügyességet illetőleg nincs a francia plakettnek párja. Nagy leleményességgel alkalmazzák még a lap méretét és formáját is a tárgyhoz, s ritka izléssel találják el, hogy hosszúkás, ovális, kerek, vagy négyzetalakú legyen-e a lap. Nagy gondot fordítanak a lapokra vésendő föliratokra, axiómákra s gondosan megrajzolják

a betűket is, hogy úgy elhelyezésüket, mint karakterüket harmóniába, dekorativ összhangzásba hozzák az egész kompozicióval. Rotynak, Verniernek, Chaplainnek, Merleynek, Vernonnak, Charpentiernek, Duprének, Dupuisnek érmei és plakettjei nagyszerű alkotások, akár arcképet és zsánereket, vagy allegóriákat és cég-plaketteket mintázzanak. S a mellett sokszorosítva szinte botrányosan olcsók. Öt frankért gyönyörű bronzplakettet, 12—20 frankért pedig éppen ezüstbe öntött példányt kaphat az ember. Ezt persze csak azért képesek ily olcsón előállítani, mert a közönség ott lelkes és buzgó vásárlója az efféle műveknek.



PLAKETT
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

Más országokban, a hol a közönség lassabban mozog, maga a kormány veszi kezébe az ügyet. Poroszországban a kultuszminiszter nem is olyan régen pályázatot hirdetett a német szobrászok közt, felhiván őket egy oly emlékérem vagy plakett mintázására, a melyet bérmaemlék gyanánt lehet aztán osztogatni a gyermekek közt. A pályázat sikerrel járt s azóta az iskolásgyermekek művészietlen képecskék és ízléstelen könyvek helyett igazi művészi munkát kapnak. Helyes és célszerű politika, javára válik úgy a közönségnek, mint a művészeknek.

Mi természetesen még nem tartunk itt, sőt a kezdet kezdetéhez is alig jutottunk még el. Nem mintha híjján volnánk az ily munkával szivesen és sikerrel foglalkozó művészeknek. De híjján vagyunk a megrendelőknek. Szárnovszky, Loránffi, Beck, Telcs, Szirmai s mások is foglalkoztak a plasztika e finom ágával s mint az e füzetben reprodukált képek mutatják, nagyon szép eredményt értek el. Pedig ugyancsak ritkán jut eszébe temérdek egyesületünknek s hivatalos fórumainknak, hogy megrendeléseikkel felkeressék szobrászainkat. Egy-egy kiállítási érem mintázásán kívül alig jut nekik más ilyes megrendelés. Dicséretes kivétel e részben a Budapesti Korcsolyázó Egylet, a mely évről-évre alkalmat ad ily munka megalkotására. Más klubjaink, szövetkezeteink, intézeteink alig gondolnak arra, hogy ünnepeiket, kitüntetettjeiket művészi érem vagy plakett mintáztatásával ékesítsék fel, hát még a magánemberek! Az úgynevezett „fénykép után készült kitünő olajfestésű arckép“ korszakát éljük még, fél-barbár módjára, pedig ugyanazon a pénzen soha nem romlandó s művészi becsű munkával tisztelhetnők meg azokat, a kiknek hasonló ajándékkal kedveskedni akarunk.

Az az érem- és plakettgyűjtemény, a melyet e számunkban közlünk, szolgáljon buzdításul a nagy közönségnek, hogy ezt a rendkívül finom és értékes műfajt pártfogó szeretetébe vegye.

Yartin



BECK Ö. FÜLÖP PLAKETTJE



PLAKETT
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE



BUSBACH PÉTER EMLÉKÉRME
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE



DR. BENEDIKT M. EMLÉKÉRME
TELCS EDE MŰVE

HAZAI KRONIKA

HAT MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSBAN volt részünk egy hónapban. Ez a szám nagy, főképen azért, mert közülök egyetlenegy sem esik Magyarország városaira, hanem valamennyi a fővárosban torlódott össze. A karácsony ideje, a mikor mindenütt együtt van a társaság, egyetlen városban sem jelentett művészeti szezónt. Az országnak egy pontján adtak találkát az összes új képek és szobrok, s ez a pont Budapest vala. A művészet barátai e felett még akkor is gondolkozóba esnek, ha tekintetbe veszik, hogy az ország nagy központjain minő lelkes kitartással dolgozik egy sor széplelkű ember a magasabb élvezetek propagálásán. Bizonyára leküzdhetetlen akadályok hiusították meg azt az okos tervet, hogy éppen a legelevenebb szezónban sugározza be a maga előkelő fényével a mozgalmas téli életet a művészet. A két utolsó hónapnak minket érdeklő története tehát budapesti történet. S ha örülünk is, hogy itt nem egy élvezetes órát szerzett nekünk a temérdek műtárgy közt való kószálás, mégis sajnáljuk, hogy ebben a gyönyörűségben nem részesülhetett az egész ország. Legyünk azon, hogy ez mielőbb bekövetkezzék. Ha a vármegyék központjain sejtenék, minő szép és frissvérű munkák nőttek ki a műtermek parketjéből, bizonyára szerét ejtették volna annak, hogy ezekből a gyűjteményekből a maguk számára is szerezzenek valamit.

Nem akarjuk elhallgatni, hogy a vidéken — eltekintve az őszi kiállításoktól, a melyekről a „Műcsarnok" már beszámolt — télen is történt valami: Kolozsvárott és Szolnokon egy-egy kiállítást rendeztek, azonban csupán műkedvelők munkáiból. Éppen nincs szándékunkban kevésbe venni a dilettantizmust, — ellenkezőleg: jelentékeny szerepet tulajdonítunk neki. Minden műkedvelő a maga szerény körében utat tör a művészet számára. Maga is foglalkozván a művészeti technika gyakorlásával, egyrészt könnyebben megérti a festett és mintázott műveket, másrészt nagyobb tiszteletet érez a művész által leküzdött nehézségek, egész munkája iránt. Mi nem láttuk sem a kolozsvári, sem a szolnoki dilettánsok kiállítását, de láttunk műkedvelő munkákat egy-két budapesti tárlaton is. S itt nem hallgathatjuk el azt a megjegyzést, hogy szeretnők, ha a műkedvelők általában behatóbban foglalkoznának a rajzzal, a mire most már néhány jó iskola kinálkozik Budapesten. Mentől jobban belemélyednek a rajzolás tudományába, annál nagyobb gyönyörűségük telik benne s annál közelebb jutnak az igazi művészet megértéséhez és méltányolásához.

A nagy kiállításokban örvendetes szokás kezd megmeghonosodni: a gyűjteményes tárlatok. Nemcsak hogy egy művész öt-tiz munkát küldött némely kiállításra — a mi eddig is divatos volt — hanem egyesek oly gyűjteményt is küldtek, a mely többféle oldalról jellemzi a szerzőt. Így például a Műcsarnok ama termében, a melyben Fényes Adolf képei sorakoznak egymás mellé, ennek a művésznek vázlatait és tanulmányait is találtuk, a melyek az ő felfogását élesen és közvetlenül jellemzik. Törekednünk kellene az effajta bemutatókat rendszeresíteni és mentül sürűbben ismételni. Azon módon, amiképen lassankint eltérünk a tárlatok kirakóvásárszerű rendezésétől, közelednünk kell a kiváló egyéniségek sokoldalú bemutatása felé. Nagy tárlatainknak igazi

célja, művészeti feladata tulajdonképpen az volna, hogy a kiváló tehetségekkel mentül bensőbben ismerkedjék meg a közönség. S ezt nagyon nehéz elérni oly tárlatok keretében, a melyeknek főjellemvonása a sokféleség. Talán célhozvezető gondolat volna kiállításaink mindegyikén négy-öt kisebb termet egy-egy művész bemutatására szánni, a többit, ha már úgy kell lenni, ám foglalják el a mindenfelől összehordott művek. Ha a Nemzeti Szalon intenzive fejleszti művásár-jellegét, úgy ennek a tervnek keresztülvitele semmi nehézségbe sem ütközik. A közönségre és a művészekre ebből az a nagy előny háramlanék, hogy az egyes bemutatások révén közvetlenebben, bensőbben ismerkednének meg egymással.

Helyes elv vezette e részben a Műbarátok Körét, a mely egyesület ez idén ismét csak két képzőművész munkáit mutatta be. Itt csak azt kellene óhajtanunk, hogy az efajta kiállítások helyes rendezésben sürűbben ismétlődjenek, mert kivánatos, hogy ily módon egy-egy télen ne csak négy-öt művészszel ismerkedjék meg a publikum, hanem mentül többel a kiválók közül.

A Képzőművészeti Társulatnak természetesen egyéb feladatai is vannak, a midőn tárlatot rendez: nemcsak egyes jelentékeny festőket, szobrászokat, építészeket, grafikusokat akar bemutatni, de átlagos képet nyujt a magyar művészet egy-egy félévi állapotáról. A két célt azonban remélhetőleg sikerül majd tökéletesen egyesíteni, főkép akkor, ha a művészek számíthatnak rá, hogy Magyarország városaiban szintén szives fogadtatásra találnak.

Úgy áll tudniillik a dolog, hogy ha következetesen rendszeresítenék a kollektiv kiállításokat, kevesebb hely jutna a félév alatt produkált műtárgyaknak egy-egy budapesti tárlaton. De rögtön megszünik a baj, mihelyt ezek a művek Budapesten kívül is számíthatnak piacra. Csak a művészproletariátus sínylené meg ezt a rendszert. De ha ennek a proletariátusnak számarányát megcsappantanók, mindenképpen hasznos munkát végeznénk.

Bizonyára e proletárok nagy száma okozza részben az igazi művészek megélhetésének, fejlődésének nehézségeit is. S e szerencsétlen proletárok tömegét viszont szünet nélkül gyarapítják elavult művészeti iskoláink. Ez a régóta firtatott kérdés máig sem került dülőre. Más tekintetben a talentumos művészre nézve némileg javult a helyzet. Egy pár olyan technikai ág művelésére nyílik ma alkalom, a melyek eddig meglehetősen parlagon hevertek vagy csak nagyritkán voltak időszerűek. Hogy csak néhányat említsünk, itt van a monumentális falfestészet, a mely feléledni látszik, s a melynek fő szerep jut az új országházában, Vajda-Hunyad várában s a közel jövőben a Szépművészeti Múzeum palotájában is. Vagy itt van a művészi terrakotta, a melyben nem egy szobrászunk máris kitünő eredményt ért el; vagy itt van az érem- és plakettművészet, a mely csak most kezd feladatokhoz jutni. Hozzászámítanók még a grafikát is, ha nem tapasztalnók sajnálatosan, hogy a grafikai egyesület még mindig csak papiroson van meg, ott sem végérvényesen. Tovább azonban nem huzódhatik ez az ügy sem, a művészek bizonyára azon lesznek, hogy mentül előbb elhárítsák a tervük elé gördült akadályokat.

És e sok tárlattal, e szorgalmas munkálkodással szemben vajjon miképen viselkednek a mecénások, a közönség?

Bizony e részben ez a tél sem hozott kellemes meglepetést. A kiállításokat ugyan eléggé látogatták, de szép művek helyett csak szép emlékeket vittek haza a látogatók. Az úgynevezett erkölcsi diadal azonban sovány szántóföld: dús kalász sohasem hajt ki belőle. Másutt egy-egy ország fővárosában egész sora keletkezik a magánképtáraknak, a melyekre épp oly büszke a gazda, mint a mennyi élvezetet szerez magának velök. Nálunk ugyancsak kicsiny azoknak száma, a kiket ily nemes becsvágy ösztökél. Másutt tehetős magánemberek érmeket, jutalomdíjakat tűznek ki a tárlatok legkiválóbb szereplőinek kitüntetésére, nálunk — néhány nagylelkű műbarátot leszámítva — eszébe sem jut ilyesmi senkinek. Mennyi pénzáldozatra és megalázkodásra kész olyik vagyonos ember egy-egy muló, holnap már feledésbe menő kitüntetés elérésére, holott egy ily alapítványnyal nemcsak ambiciója teljesednék könnyen és minden időkre, hanem egyúttal becsülésre méltó, hasznos munkát is teljesítene.

Még mindig az állam az ország első mecénása. Igaz, hogy nem az állami támogatás a művészet felvirágoztatásának legalkalmasabb eszköze, de egyelőre még szükség van rá és pedig nagyon. Kár, hogy ez a hatalmas mecénás túlos-túlkésőn jelenik meg a kiállításokon vásárlás céljából, holott elől járhatna a jó példával, a mi ősidők óta a legcsábítóbb szuggesztió. Ezen a télen a kései vásárt szomorúan súlyosbította az a mesésen kifejlődött alkudozási ösztön, a melylyel ez a főmecénás a festőket és szobrászokat megrémíti. Minden művész többé-kevésbbé bohém s az állam hosszas alkuvási mesterfogásai védtelenül érik. Csoda-e, ha a gyakorlott bankár legyőzi a pénzügyekben gyakorlatlan művészt? Az efajta győzelmeknek nem egy sebesültjéről tudunk ez idén is.

FÉNYES ADOLF, a kinek néhány művét e számunkban mutatjuk be, külön termet kapott a téli kiállításon. Ez már magában véve is elismerés s dupla értékű, mert művészemberektől eredt. De tanulságos volt nekünk is, mert többféle oldaláról ösmerkedtünk meg Fényessel. Az ő kezeírása lassú változáson esett át néhány év alatt. Még élénken emlékszünk azokra az öreg fejekre, a melyeket a a pointilleurök modorában festett s a melyeken sokan a rendíthetetlen türelmet bámulták, mások megérezték kiváló jellemző erejét. Az apró pontocskákból most szélesen odahúzott vonalak lettek. A

zöld, kék, sárga, piros festékmozaik helyett most komoly barna és szürke tónusok borítják a vásznat. Akkor még szaggatott, darabos volt: ma organikusabb, összefoglalóbb. Akkor szinte játszó kedvet olvastunk ki a színparányok egymás mellé rovásából: ma férfias akaratot érzünk ki e bátor és széles előadásból. Ez az egészséges fejlődés útja, a melyet nem akasztott meg semmi melléktekintet. A közönség szélesebb rétegei igen gyakran tanácstalanul álltak képei előtt. Fényes olyan jelzőket kapott, a melyekre bizonyára nem áhítozott: egy ideig öreg, házsártos, civakodó nénikék festőjének mondották, azután szocialistává nevezték ki, a szó budapesti értelmében. Ehhez a címhez úgy jutott, hogy sok munkásembert festett, a föld munkását és a fővárosi gyárak munkását egyaránt. Kétségtelen, hogy Fényest kevésbbé vezették modern társadalomfilozófiai eszmék, mint inkább festői gondolatok. Egyetlen képe sem támadt abból a célból, hogy izgasson egy szociologiai kérdés mellett vagy ellen. De talán inkább az a sajátos patina érdekelte, a mely külön színt ad a gyár és a mező munkása bőrének. Egy kubikos vagy kazánfűtő másként öregedik meg, mint egy hivatalnok, bőre más redőbe ráncosodik, keze más formát kap, szeme fényét más árnyalatban töri meg a munka vagy a vénség. Temérdek felfedezés kinálkozik ezen a téren: legalább is annyi festői, mint szociológiai mozzanat. A festő tehát kedvvel adhatja magát ilyen munkára. Adhat bravúros jellemrajzokat, a nélkül, hogy a drámaíró birodalmába nyúlna, a nélkül, hogy társadalomtudományi axiomákkal kedveskednék. Fényes Adolf külön terme tele volt szegény munkásokkal, törődött öreg emberekkel és asszonyokkal, de érdeklődésünket nem azzal keltette fel, hogy a szegénység képeit adta, hanem azzal, hogy evidenssé tette nekünk ezt a külön forma- és szín-világot. Festő maradt, bár a nagy közönség ma is inkább a szocialistát látja benne. Az „Öreg ember“, a mely talán legkiválóbb műve, éppen nem szorul olyan magyarázatra, a mely a munkáskérdés köréből volna vehető. A mint bepillantunk e törődött mikrokoszmoszba, hirtelenül megragad minket a nagy egyszerűség, a melylyel ez a mű nekünk megjelenik, a széles odahúzott és bizton talált tónusok, a mikből az orr, a sovány orca formálódik. Az ily képek elsősorban azzal hatnak, hogy egy emberi kéz bizton alkotó munkáját érezzük ki belőlük, s a mit velük a festő mondani akar, legfeljebb annyi lehet: Ime az ember!

Igaz, hogy egy ilyen alakhoz egy ügyes vagy lelkesült toll könnyen írhat novellát vagy regényt, vagy szociális értekezést. De a kép nem azért jó, mert novellát vagy értekezést lehet hozzá varrni. Hisz ugyanerre bírhatná az írót a festő e modelljének látása. Egy ily kép mással hat. Formális megoldásaival, szín-megoldásaival, tónus-megoldásaival, a kéz nemes munkálkodásának erejével, az intelligencia, a megértés és lelkes érzés látható nyomaival. Megérezzük rajta, hogy egy embernek hevült a vére, a mikor szenvedélyesen odahúzta ezeket a vonalakat, s hogy ezt a szenvedélyt pompásan szabályozta a fegyelmezett intellektus. Ezt vagy ilyesmit érzünk itt végelemzésben.

Az „Ebéd“ és Öreg asszony“ című képeket a Könyves Kálmán engedelmével reprodukáljuk.

GRÜNWALD BÉLA „Bércek közt“ című képének reprodukciója mellett az olvasó megtalálja azt a néhány vázlatot és tanulmányt is, a melyeket a művész e kép végleges formájának meghatározása előtt készített. Némi bepillantást ad a vázlatok és a kész kép egymás mellé állítása abba az érdekes processzusba, a mely a festő agyában egy efféle mű megalkotásakor lefolyik. Az a kérdés, hogy miképpen támad egy kép vagy szobor első ötlete, minőnek képzeli a művész eleinte és mint alakítja át lassan-lassan az első konceptust, a legérdekesebb tárgyak egyike. Érdemes volna vele bőven és lehetőleg sokoldalúan foglalkozni. Azt hiszszük, hogy ha megbízható adatgyűjteményt állíthatnánk össze róla, jelentékenyen közelebb jutnánk a művészet lényeges kérdéseinek megösmeréséhez. Az, hogy mi izgatja a java festőt arra, hogy ilyen vagy olyan képet fessen, bizonyos értelemben legalább is töredékes válasz erre a kérdésre: mi a művészet. Természetes, hogy az idevágó és teljesen megbízható adatok gyűjtése roppant nehéz és csak hézagosan teljesíthető feladat. Maguk a festők, szobrászok és építészek sem tudnának mindig számot adni róla, hogy minő vágy vagy minő külső vagy belső inger hajtja őket, a midőn hirtelenül kialakul agyukban egy megalkotni való mű első, homályos képe. Az egyetlen biztos útmutató ennél a nyomozó-munkánál az a néhány tervezet, vázlat, tanulmány, a miből aztán a kép vagy a szobor vagy az épület hosszas munka után kialakul. Ezeket az útmutató nyomokat gyűjtöttük össze Grünwald képe bemutatásakor. A képet magát a téli tárlatból jól ösmeri a közönség, autotipikus mását itt adjuk a Könyves Kálmán engedelmével.

Az első vázlaton az alakok elhelyezése és a tájkép is merőn más, mint a kész képen. Sőt színben, tónusban is alaposan külömbözik tőle. Az első vázlat a műteremben támadt, közvetlen természeti impressziók nélkül. A formális- és színmegoldások még hiányzanak belőle. A második, szénnel rajzolt vázlat már nagyjából a kész kép formáit mutatja. A tájkép itt nevezetesen elváltozott: Grünwald visszatért ahhoz a nagybányamelléki motivumhoz, a melyről „A völgyben“ című képét festette. Ez a motivum teljesen alkalmasnak mutatkozott a kép megoldásához, de természetesen az alakok más csoportosítását követelte meg. A kép legerősebb hangú szine, a palást sárgája, odakivánkozott a háttér nagy zöld foltjai elé. Ez az alak tehát elvándorolt a kép egyik oldaláról a másikra. És ezzel a változással a többi alak áthelyezése is

együtt járt, a mint az a két vázlat összehasonlításából egy pillanat alatt kitetszik. Csak a kompozició ily átalakítása után lehetett a részletek tanulmányozására gondolni. E tanulmányok megvilágítására közöljük a táncoló leány és a dalia alakjához készített studiumokat.

VÁGÓ PÁL e hónapban fejezte be nagy szegedi árvízképét annak a vázlatnak nyomán, a melylyel pályadíjat nyert. A képnek két festői részletét a művész ceruzarajza nyomán mutatjuk be e számunkban. A mű fölavatása rendeltetési helyén, Szegeden, legközelebbre várható.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF arcképtanulmányát műmelléklet gyanánt csatoltuk ehhez a füzethez. Az eredeti életnagyságú pasztellkép, a mi sokszorosításunk négy színnel nyomatott autotipia. Ugyanettől a művésztől való e füzet egyik fejléce a 28-ik oldalon. Rippl-Rónai József e hónapban több orosz művész és műbarát meghivására Pétervárra és Moszkvába utazott, hogy ott néhány arcképet fessen és művészi díszszel ékesítsen fel egy intérieurt.

KACZIÁNY ÖDÖNNEK egyik tájképét kétszinű nyomásban, mellékleten adjuk. Az eredetije olajfestmény, két színnel festve.

VASZARY JÁNOS több olyan olajfestményét mutatjuk be, a melyek még sehol sem voltak kiállítva. Közülük az egyik, az öreg asszony képe, tanulmányul szolgált az „Öreg- házaspár“ című műhöz, a mely a Műcsarnok legutóbbi tárlatán volt kiállítva. Egy kis olajfestményét vignetta gyanánt közöljük a 27-ik oldalon.

RÉVÉSZ IMRE e számban két rajzzal van képviselve. Az egyiket kétszinű reprodukcióban, mellékleten adjuk. Mind a kettő szénrajz és tanulmányul szolgált a művész egy nagyméretű hármas képéhez, a melyen most dolgozik.

CSÓK ISTVÁN két szénrajzát közöljük ebben a számban. Az egyik női akttanulmány, a másik a művésznek „Megváltó“ című képéhez készült.

HEGEDÜS LÁSZLÓ rajzolta az első oldalt díszítő fejlécet. Az eredeti mű ceruzarajz, mi autotipikus sokszorosításban adjuk.

NAGY SÁNDOR-tól fejlécet és záróvignettát közlünk e számunkban a 37-ik és 59-ik oldalon. Az eredetiek fekete tussal, tollal és ecsettel készültek.

BORÍTÉKUNK RAJZÁT pályázat útján szereztük be. A pályázatra 190 mű érkezett be, amelyek közül a zsüri Pfeiffer Hellmann művének ítélte oda a 300 koronás díjat. Az eredetije tusrajz.

LECHNER ÖDÖN postatakarékpénztári épületének egy részletét, az udvari csarnok kupolája mellett levő rácsot fejléc gyanánt reprodukáltuk az 56-ik oldalon.

BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ egy tájképét közöljük e füzetünkhöz mellékelve, autotipikus sokszorosításban, színes alányomással. Az eredetije olajfestmény.

GIOVANNI SEGANTINI egy régibb képe a mi Nemzeti Múzeumunk legújabb szerzeménye. A mű, a mely a müncheni téli nemzetközi tárlaton volt kiállítva, a mesternek abból a fejlődési szakából való, a midőn még a nagy barbizóniak hatása alatt festett. Csak később tért át sajátszerű és anynyira egyéni technikájára, a melynek ezen a képen még nincs nyoma. A kép autotipikus mását e számunkban adjuk közre.

MŰVÉSZI MAGASLATON ÁLLÓ történeti faliképeket akar a magyar kultuszkormány beszerezni, hogy az iskolák apró népét hozzászoktassa a művészet élvezéséhez. A képek beszerzése céljából pályázatot hirdetett, a beérkezett művek január végén ki voltak állítva az Iparművészeti Múzeumban. Ha a szép célt összemérjük a pályázat révén elért eredménynyel, úgy arra a meggyőződésre jutunk, hogy ily úton ugyan nem kap az iskola használható munkát. Eltekintve attól, hogy a beérkezett pályaművek legnagyobb része teljesen értéktelen dilettáns-munka, még a két-három jobb mű sem felel meg tökéletesen a célnak, bármily jó tulajdonságokat lehet is bennük fölfedezni. Nem is lehet jó munkát várni oly megbizásnál, a hol soktagú bizottságok avatkoznak be a művész munkájába. Itt csak úgy lehetne eredményt elérni, ha a művésznek csak egy megrendelővel volna dolga, aki gyakori személyes érintkezés útján tisztázná a képek intencióit, s ha viszont ez a megrendelő kikereshetné magának éppen azt a művészt, a kit tapasztalatból alkalmasnak ösmer ily feladatok megoldására. Csak ez az egy mód ad kilátást arra, hogy iskoláink az eddig oly sajnálatosan nélkülözött művészi faliképekhez jussanak. A bizottság-rendszer itt is ártalmas és lélekölő, mint minden hasonló feladat megoldásánál.

KITÜNTETÉSEK. Az utolsó két hónapban a következő kitüntetések jutottak magyar művészeknek részül: A londoni „Studio“ nemzetközi iparművészeti versenyén ezüst érmet kapott Horti Pál. A Nemzeti Múzeum jubiláris emlék-plakettjének pályázatán Beck Ö. Fülöp művét tartotta a zsüri a legkiválóbbnak s ezt a művészt bízta meg a plakett elkészítésével. A Képzőművészeti Társulat téli tárlatán a 600 koronás Ráth-díjat Telcs Ede kapta „Háziszer“ című plasztikai művére. A Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díját Fényes Adolf kapta



TÁJKÉP A BALATON MELLŐL
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

„Öreg ember“ című olajfestményére. A 2000 koronás Ipolyi-díjat Ferenczy Károly kapta a téli tárlaton kiállított „Ábrahám áldozata“ című olajfestményére. Egy magát megnevezni nem akaró magyar főúr 4200 koronás ösztöndíjainak egyikét Zombory Lajos, másikát Wellmann Róbert kapta. Az Iparművészeti Társulat nagy díjának oklevelére kitűzött pályázaton az első és második díjat Hegedüs László nyerte el. Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításán az állami nagy aranyérmet Faragó Ödön kapta. A hamburgi Bayersdorf-cég nemzetközi plakát-pályázatán a 300 márkás első díjat Pfeiffer Hellmann kapta.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

Egy-két emberöltő óta a művészek, a kik a közönség körében érvényesülni akarnak, kénytelen-kelletlen hosszú vándorutakra küldik műveiket s a kiállítások száma mesés módon megszaporodott. Manapság egy-egy télen két-háromszáz kisebb-nagyobb kiállítás nyílik meg Európa különböző városaiban és városkáiban. Ezeket számon tartani nemcsak lehetetlen, de teljesen fölösleges is. Külföldi krónikánkban nem is arról értesítjük az olvasót, hogy hol milyen tárlat nyílt meg, milyen a színvonala, vagy minő fogadtatásra talált valamely mű itt meg amott. Ebből aligha vonhatnánk le valamely hasznosítható tanulságot. Figyelmünket inkább ama külföldi művészeti események felé fordítjuk, a melyek új eszméket vetnek a felszínre, befolynak a művészet és a művészek sorsára, vagy a fejlődésnek valamely érdekes lépcsőfokát képviselik. Alig van ma már műtárlat, a mely műtörténeti jelentőségű volna, mint a milyen volt például a prerafaelisták első megjelenése Párisban vagy a skótoké Münchenben. Az ilyen meglepetések kora lejárt: alig van művészeti központ, a hol ne ösmerkedhetnénk meg a fontosabb modern művészekkel. — Amennyire szükségünk van a külföldi mesterekkel való megismerkedésre, arra egy pár esztendő lefolyása alatt alkalmunk nyilik itt Budapesten is. Mi tehát inkább a tárlatoktól független külföldi művészeti eseményeket kisérjük figyelemmel, még pedig azokat, a melyekből mi is okulhatunk, mi is levonhatunk valamely hasznos tanulságot. E krónikát tehát nem pusztán a krónika kedvéért adjuk, hanem azzal a határozott céllal, hogy az idegenben kipattant jóravaló eszméket megösmertessük s lehetővé tegyük, hogy azok, viszonyainkhoz simulva, nálunk is megteremjék jó hatásukat. Ily célzattal válogatjuk össze a rendelkezésünkre álló forrásokból külföldi krónikánk anyagát, abban a meggyőződésben, hogy ilyképen a külföldi művészi élet legértékesebb mozzanataival kapcsoljuk össze az olvasót.

PÁRIS. A francia képviselőház december elején tárgyalta a kultuszminiszternek a művészetre vonatkozó költségvetését, a melynek előadójává a képviselőház ezúttal egy Couyba nevű fiatal lírai költőt választott meg, a ki meglehetős feltünést keltő kommentárokkal kisérte a miniszteri jelentés szürke és unalmas számtömegeit.

A fiatal poéta, a kinek Maurice Boukay álnév alatt megjelent modern ízű dalai meglehetősen népszerűek, teljesen új hangot szólaltatott meg a képviselőházban, a hol pedig rendszerint a dilettantizmus üres szólamai szoktak elhangzani. Merész kézzel belenyúlt a művészet ügyeit intéző kultuszkormány gépezetének rozsdás kerekei közé, s kiemelte fogaik közül azokat az idegen testeket, melyek a gépet szabad mozgásában gátolják. Rámutatott azokra a visszásságokra, a melyek útját állják azoknak az eredményeknek, a melyeket az állam által művészi célokra szánt tekintélyes összeggel, észszerűbb gazdálkodás mellett, el lehetne érni.

Couyba haragja mindenekelőtt az ellen a holt sablón ellen fordult, a mely a kipróbált hagyományok kiirtásában büszkélkedik, s a mellett minden szabadabb mozgásnak és üdébb áramlatnak útját állja. Abból a tizenhat millióból, a mit Franciaország a szépművészetek ápolására szán, csak középszerűségeket tenyésztenek, a helyett, hogy nagyokat alkotó művészeket vagy használható műiparosokat nevelnének. Couyba nézete szerint néhány szervezeti átalakítással sok jót lehetne tenni ezen a téren. Így egyebek közt nagyon nagynak tartja a párisi művészeti akadémiába fölvett növendékek számát. Ez az 1900—2000 növendék, a kik tanulmányaik során meglehetős ügyességre tesznek szert, legnagyobbrészt csak a művész-proletariátust szaporítja, mialatt a legnagyobb gyárak is hasztalan keresnek ügyes rajzolókat és mintázókat. De leginkább azon ütközik meg Couyba, hogy nemcsak hogy túlsok növendéket vesznek föl az Ecole des Beaux Arts-ba, hanem még az iparművészeti iskolákból is minden tucattehetséget odaédesgetnek.

Ezután áttér a vizsgálatok alkalmával szokásos próbamunkákra és azt kérdi, hogy a Prix de Rome-osokat miért idegenítik el a legkeresettebb mitológiai témákkal a gyakorlati és modern törekvésektől, miért nem tüzik ki inkább próbafeladatul egy emlékszobor megalkotását vagy egy ház kifestését? Továbbá kérdi, miért nincs még a művészeti akadémián a litografiának tanszéke?

A gazdálkodás legnagyobb baját az akadémiai tanároknak adott ingyenes műtermekben látja és nyiltan kimondja, hogy abból a rengeteg összegből, a mibe ezek kerülnek, nagy ösztöndíjakat lehetne rendszeresíteni, a melyek egy-egy művésznövendék számára lehetővé tennék, hogy olyan mesterek mellett dolgozzanak, a kik egyéni hajlamaiknak leginkább megfelelnek.

Ugyanezekből az okokból élesen kikel az Ecole de Rome ellen, a hova a Prix de Rome-osokat

küldik, hogy három avagy négy esztendőt töltsenek ott. Miért kell ezeknek az egész időt Rómában tölteniök? Miért nem mehetnek el egy időre Rembrandt vagy Reynolds hazájába is? Abból a 152,000 frankból, a mibe az Ecole de Rome kerül, sok szép utazást lehetne tétetni az ösztöndíjasokkal, a kik így frissebb és termékenyítőbb benyomásokkal térnének haza, mintha egyfolytában négy esztendőt töltenek Michelangelo és Rafael társaságában.

Így vette sorra Couyba a költségvetésnek a művészetre vonatkozó csaknem összes tételeit és talpraesett kijelentéseivel valóságos konsternációt keltett a ház padsoraiban, a hol rendes körülmények közt csak a nagy politika zivataros hullámainak moraja szokta a szunyókáló képviselőket szendergésükből fölriasztgatni.

A véletlen sajátszerű játéka, hogy a Société des Artistes Français, melyet sokan az akadémikus középszerűségek féltékeny őrzőjének tartanak s mely eddig a Salon des Champs Elysées-ben évente az átlagos művészi termelés sok ezernyi tömegének adott hajlékot, Coubya merész fölszólalásával csaknem egyidejűleg határozta el, hogy kiállításaiba ezentúl legfeljebb „csak“ 1600 számot vesz föl, a mi a kiállítások művészi színvonalának jelentékeny emelkedését fogja maga után vonni.

A Société des Artistes Français-nak ez az elhatározása mindenesetre dicséretre méltó közeledést jelent a modern művészeti törekvésekhez, a melyek lassankint az egész vonalon hadat izennek a mult évtizedek visszataszító raktár-kiállításainak, a melyekben a műtárgyak valósággal agyonnyomták egymást és a különféle művészi egyéniségek érvényesülését csaknem teljesen kizárták, nem is szólva arról, hogy valóságos kinzókamarái voltak a tárlatokat látogató közönségnek, mely a jelentéktelen vagy középszerű műveknek óriási tömegén volt kénytelen magát keresztül küzdeni, míg végre az individuális művészetnek egy-egy igazán becses alkotásáig eljutott.

MÜNCHEN. A modern kor művészeti törekvésének egy érdekes és tanulságos dokumentuma fekszik előttünk.

Luitpold bajor regensherceg ugyanis 1901 november 1-i kelettel az alábbi kéziratot intézte a bajor összkormányhoz:

„A királyi állam-minisztériumnak az én regensségem alatt több izben kellett olyan kérdések megoldásával foglalkoznia, a melyeknek tárgya nagyobb mértékű állami szükségleteknek monumentális épületek emelése által való kielégítése volt. Ilyen természetű kérdések most is szőnyegen vannak, s azért föltehető, hogy a legközelebbi, de még inkább a későbbi jövőben nem egy ilyen kérdés lesz eldöntendő.

„Miután nagyobb stílű tervek természetszerűleg nem oldhatók meg csak úgy esetről-esetre, a mikor szükségességük elodázhatatlanul jelentkezik, határozott akaratom az, hogy ebben az irányban már most valóságos programm állapíttassék meg. Ebben a programmban a vonatkozó és mértékadó szempontok megvilágítása mellett határozottan megállapítandó, hogy úgy a már most jelentkező, mint a legközelebbi jövőben bizton várható vagy esetleg később fölmerülhető szükségletek hogyan és miképen elégíthetők ki, különösen a maga egészében is behatóan tárgyalandó az a kérdés is, vajjon a München város határai közt fekvő s a kormány tulajdonában levő nagyobb telkek és régibb épülettömbök fölhasználása hogyan és miképen volna kontemplálandó.

„Ámbátor, ha, tekintettel esetleg váratlanul fölmerülhető szükségletekre, nem is tehető fel, hogy ez a programm minden egyes pontjában megvalósítható, mégis azt hiszem, hogy az ilyen természetű alapvonások megállapítása megint egy új lépést jelent azon az úton, a melyen az én boldogult atyám uram, néhai I. Lajos király járt, és hogy az ügynek nagy szempontok által vezérelt intézése nem kicsinylendő jelentőségű lesz München fő- és székvárosnak további fejlődésére.

„Az említett programm megállapítására és a megvalósításában való közreműködésre egy nagyobb bizottságot szándékozom alakítani, a mely első sorban a minisztériumok és a müncheni községtanácsnak, továbbá a művészetnek képviselőiből fog állani. A bizottság elnöki tisztét Feilitzsch Miksa dr. és báró belügyminiszteremre ruházom. E mellett föntartom magamnak a jogot arra, hogy ezt a bizottságot, megfelelően kiegészítve, Bajorország más nagyobb városaiban esetleg fölmerülő hasonló kérdések eldöntésével is megbízzam.

„A bizottság összeállítására és megalakítására vonatkozó javaslatokat elvárom.“

A forrás, a melyből a fönnebb közölt kéziratot átveszszük, hozzáteszi, hogy nem csak München városa, de egész Bajorország kitörő örömmel fogadta a regensherceg elhatározását.

Teljesen értjük és kellően méltányolni is tudjuk a bajorok lelkes örömét, mert hiszen ez minden valószinűség szerint a már különben is szép bajor főváros fejlődésének szinte beláthatatlan és biztató perspektiváját nyitja meg előttünk.

Hogy mit lehet elérni azzal, ha finom esztetikai érzésű, széles látókörű és művészlelkű emberek intézik egy-egy modern város fejlődését, annak egyik legfényesebb példája Brüsszel városa, a mely mai külső képében jórészt a pár esztendővel ezelőtt elhalt Bulss polgármesternek nagyszabású alkotása, vagy Finnország székvárosa, Helsingfors, melynek Engel Károly Lajos által a mult század huszas éveiben készült terve már magában is műremek.

Természetes dolog, hogy egy város külső képének a megkoncipiálása minden más irányú művészi tehetségtől különálló, speciális talentumot föltételez, a melynek ugyanakkor, a mikor lelkében

a művészi érzés sugallta terveit megalkotja, egy város nyüzsgő és ezer meg ezer szállal összebogozódó életének a gyakorlati követelményeivel is számolnia kell, mert hiszen egy város utcái, terei és sétányai, köz- és magánépületei első sorban az élet sokszor túlzottan finnyás és követelő igényeinek kell hogy megfeleljenek, és csak másodsorban lehetnek művészi elrendezés és kiképzés tárgyai.

A forgalom szempontjából fontos a főútvonalak száma, iránya és elhelyezése, az ezeket összekapcsoló kisebb utcák hálózatának célszerű beosztása és elrendezése, a középületeknek, a tudományos, művészeti, szóval kulturális intézetek és humanitárius intézmények palotáinak a szükséghez mérten célirányos elhelyezése, és még sok más egyéb, a gyakorlati életnek olyan követelményei, a melyeket a városrendezőknek szem elől téveszteniök nem szabad, annál is inkább, mert ezen a téren sokszor a legcsekélyebb hiba is rendkívül súlyos következményeket vonhat maga után. Viszont az útvonalak művészi kiképzése, a nyilvános és középületeknek a megfelelő keretbe való beillesztése és maguknak ezeknek a kereteknek a megfelelő megalkotása, az óriási háztömegek elosztása s tágasabb terekkel és más egyéb nyugvópontokkal való elválasztása a főbb művészi szempontok, a melyek egy-egy városkép megkoncipiálásánál első sorban kell hogy tekintetbe jőjjenek.

Nem kis mértékben megnehezíti még egy-egy ilyen föladat megoldását az is, hogy a városrendezők rendszerint nem tabula rasa-val, hanem már meglevő városokkal állanak szemben, a melyekben az évtizedek vagy évszázadok öntudatlan fejlődése által kitűzött körvonalak, a szanaszét szórt, s műemlékek jellegével bíró épületek sokszor ezernyi akadályt gördítenek a művészeti szempontok érvényesülése elé, és sokszor egy-egy nagyszabású terv megvalósításának bénítóan szűk korlátokat szabnak. Egyedül a nagyobb épületkomplexusok lebontása által nyert terek és a városok természetes terjeszkedési területei vagyis külső gyürűi nyujtanak valamivel több szabadságot a tervszerű fejlesztés kényes igényeinek kielégítésére.

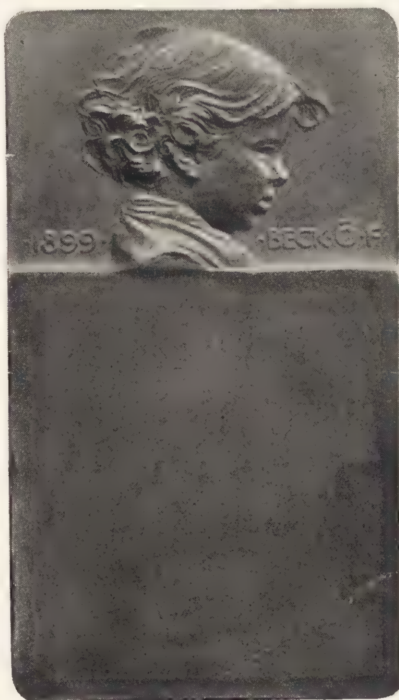
Mindezeknek a nagy nehézségeknek ellenére is hozzáértő vezetés és a magasabb szempontok érvényesülése mellett rendkívül sok olyat lehet ezen a téren elérni, a mi egy-egy város-esztetikai elv diadalra jutását jelenti, és egy-egy városzrész, tér vagy útca alkotó elemeit hatványozott mértékben juttatja érvényre.

Brüsszel és Helsingfors után tán Párisban ösmerték fel legjobban annak a szükségességét, hogy a város rendezésével a művészi és esztetikai szempontok is a kellő súlylyal essenek a latba.

Párisban ugyanis a községtanács kebelében már évek óta működik egy bizottság, a melynek első sorban az a föladata, hogy a város esztetikai kiképzése fölött őrködjék. Hogy miképen teljesíti ezt a föladatát, annak tanulságos példája az, hogy miután egy város külső képének a jellegét első sorban a terek, az utcavégek és keresztezések adják meg, minden olyan köz- vagy magánépületnek a tervei, a mely utcaszegletre vagy térre van kontemplálva, az említett bizottságnak felülbirálás és jóváhagyás végett bemutatandók.

Ez az intézmény, föltéve persze, hogy a bizottság tagjai helyes alapon vannak összeválogatva, a nélkül, hogy a sablon egyhangúságának és banalitásának a veszedelmével fenyegetne, tömérdek ízléstelenségtől óvja meg a város külső képét.

Mindebből, a mit elmondottunk, kitetszik, hogy Luitpold regensherceg itt közölt kézirata még korántsem meríti ki azt a föladatot, a melynek megoldását célozza, de remélhető, hogy az általa kontemplált bizottság, majd ha megalakul, nem fog elzárkózni Brüsszel, Helsingfors, Páris és más városok rendezésének a tanulságai elől, és idővel kellőleg ki fogja szélesíteni azt az alapot és azt a működési teret, a melyet a regensherceg eléje szabott.



PLAKETT
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

BERLIN. Berlin művészi életének történetében mindenkor a legnevezetesebb dátumok közé fog tartozni 1901 december 19-ike. Ezen a napon leplezték le a Thiergarten Siegesallee-jának utolsó szobrát, mely Martin Wolf szobrász vésője alól került ki és János György választófejedelmet ábrázolja.

Ösmeretes dolog, hogy a Siegesallee harminckét szoborból álló szobordíszét II. Vilmos császár magánpénztárából ajándékozta Berlin városának. Nem egészen hét esztendeje, hogy az erre vonatkozó császári ajándéklevelet 1895 január 27-ikén közzétették s benne a császár részletesen



TANULMÁNY A SZEGEDI ÁRVÍZKÉPHEZ
VÁGÓ PÁL CERUZARAJZA





TANULMÁNY A SZEGEDI ÁRVÍZKÉPHEZ
VÁGÓ PÁL CERUZARAJZA

felsorolta azokat a motivumokat, a melyek őt erre a több mint kétmillió márkás ajándékra indították.

Ez a fejedelmi ajándék egyrészt elismerés akart lenni Berlin városának azért az önzetlen buzgóságért, a melylyel úgy a hatóságok, mint a közönség közreműködtek abban, hogy a város intézményei ahhoz a kivételes álláshoz méltóan kiépíttessenek, a melyet Berlin a német birodalom életében elfoglal. De másrészt örök időkre szóló emléket akart ezzel állítani a császár a birodalom fővárosában a német nemzet és a Hohenzollern-család multjának, olyan emléket, a mely ennek a multnak egész történetét, szereplő egyéniségeinek márvány képmásaiban, művészi formában megtestesítse.

Ez volt az alapja ennek a nagyszabású tervnek s ennek megfelelően rövid hét esztendő alatt, kezdve Albrecht őrgróftól I. Vilmos császárig, összesen harminckét brandenburgi és porosz fejedelemnek márványszobrát állították fel a Siegesalleeban, a melyek mindenike gazdagon diszített és ugyancsak fehér márványból készült, félköralakú padokkal van körülvéve. Mindenik szobornál a pad támláját annak a két kiváló férfiúnak a mellszobra ékesíti, a ki az illető fejedelem uralkodásának ideje alatt különösen kiváló szerepet játszott.



ARATÁS
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

Ösmerve II. Vilmos egyéniségét, senkit sem lephet meg az, hogy a császár a nagyszabású terv megvalósításának minden legkisebb mozzanatát is a legéberebb figyelemmel kisérte, sőt nagyon sokszor az egyes szoboralakok művészi kivitelébe is beleszólt, úgyannyira hogy ez a harminckét szoborból álló alkotás, mostani formájában hű tükre a német császár művészi hitvallásának, a mely még ma is szilárdan áll a régi tradiciókat ostromló modern áramlatok közepette.

Hogy milyen állandó és intenzív volt a császár érdeklődése ez iránt a monumentális alkotás iránt, kitetszik abból is, hogy személyesen jelen volt mind a harminckét szobornak a leleplezésénél, és — mint e sorok írója maga is több ízben tanuja volt — a leleplezések után nem egyszer teljes órát töltött a leleplezett szobor körül, részletes művészi vitába merülve környezetével.

A szobrok közül az első hármat 1898 március 22-ikén, az utolsót pedig 1901 december 19-ikén leplezték le, és így — más egyéb szobroktól eltekintve — Berlin városa nem egészen négy esztendő alatt huszonhét művész által alkotott harminckét szoborral lett gazdagabb.

A mi az egyes szobroknak, és az egész szobortelepnek művészi becsét illeti, erre nézve nagyon eltérők a vélemények, melyeknek a többsége azonban a Siegesallee szobraiban inkább a hivatalos művészet kifejezéstelen és meglehetősen száraz alkotásait látja. Mintha a vésőt kevésbbé a lelkesedés, mint inkább a lojális hűség vezette volna. Megérzik rajtuk, hogy rendeleti úton támadtak. Érdekesekké talán majd csak akkor válnak, ha az idő egy kicsit megtöredezi, festői patinával vonja be őket.

Az utolsó szobor leleplezésének különös jelentőséget kölcsönzött az a beszéd, a melyet Vilmos császár a Siegesallee-beli nagy mű befejezése alkalmából adott díszebéden mondott, s a melyben művészeti elveiről jellemző kijelentéseket tett. Mindenekelőtt, igazi autokrata módjára, hadat üzent a pályázatok, a pályabiróságok és a szoborbizottságok intézményének, és külön hangsúlyozta, hogy a nagy mű megvalósításában, a klasszikus kor példájára, a művészek közvetlen megbízását választotta. Majd a kész alkotásra reflektálva, büszkén hirdette világgá, hogy: „a berlini szobrászok olyan színvonalon állanak, a minőn talán a renaissancekor művészei sem állottak!“

Ezután általános művészeti elvek fejtegetésére tért át, és imígyen fordult művészeihez:

„Ne hagyják el a régi nagy elveket! Az a művészet, a mely az esztetikai törvényekkel nem törődik — gyári munka!“

Ennek kapcsán a művészet föladatairól is beszélt, s közülük kiemelve a munkásosztályoknak a szép által való fölemelését, hozzátette, hogy ha a művészet a nyomort még a valóságnál is undokabbnak mutatja, vétkezik a német nemzet ellen. Határozottan pálcát tört a művészet modern irányai fölött, és szinte szemrehányólag hangsúlyozta, hogy a mestereknek erélyesebben kellene szembeszállaniok ezekkel az irányokkal, a melyek a helyett, hogy a népet fölemelnék, leszállanak a csatornába.

Ebben a beszédben a császár oly művészeti elveket érintett, a melyeket a német művészek színe-java éppen nem hajlandó aláírni. Programmul

pedig legfeljebb ha néhány akadémia fogadja el. A német nagy lapok keztyűs kézzel írnak a császár művészi hitvallásáról, de találó módon hivatkoznak Menzlre, Lenbachra, Leiblre, Böcklinre, Klingerre, Uhdere és Liebermannra, tehát éppen a korszakos jelentőségű német művészekre, a kik éppen ellenkező elveket vallanak és éppen olyan művekkel vonulnak be a műtörténelembe, a melyekben semmi sincs meg a császár által hirdetett esztetikából.

Különben maga a Siegesallee bizonyítja legjobban, hogy a mecénás legpontosabb útmutatása sem helyettesítheti a genialitást. A géniuszok pedig nem kormányozhatók rendeleti úton.

VERONA. — A piazza Erbe régóta legfestőibb része Verona városának; pompás színhatású és felette jellemző épületeinek egy részét a városi tanács puszta haszonlesésből le akarta bontatni, hogy egy kis színházat építsen oda. A veronai művészek föllázadtak a barbár terv ellen és heves tollharcot folytattak a városi tanács tollforgatóival. Nevezetes szerep jutott e polemiában egy magyar esztétikus, Szana Tamás cikkének, amely bejárta az összes veronai és velencei lapokat s kitartásra bátorította a művészeket. Lassan-lassan hozzászóltak az ügyhöz a német, angol, francia művészek is, míg végre az olasz kormány január végén az agitáció hatása alatt egy szerűen eltiltotta a tanácsot e rombolási kisérlettől.

AMERIKA. — Amerikában a művészek nagy része szabad óráiban szeretettel foglalkozik a litografiával s a rézkarccal. E téren a bostoni és philadelphiai művészek meglepő dolgokat produkálnak, s fakszimile levonataikért az eredeti rajzok árát, 100—150 dollárt fizetnek a műbarátok. William Clyde illusztrátor, a ki évek óta ebből él, végkép feladta a festészetet s a mult év óta behatóan kezdett foglalkozni a műsokszorítások kémiai titkaival is. Fáradságát s szorgalmát nem várt siker koronázta, a mennyiben új litografiai eljárást talált fel, a melynek titka a hozzá használt irón és tus vegyi összetételében rejlik. Clyde sötétkék irónnal rajzol az úgynevezett „pyramidenkorn“ papirra, a mely német találmány már meghódította az egész világot s fénynyomatok céljaira rendkívüli háladatos papiranyag. A féltónusokat a hasonló kémiai anyagból készített tussal festi be. Az ily módon befejezett rajzot ráragasztja a tiszta kőlapra, melyről ha megszáradt, egy igen erős etető folyadékkal eltávolítja a piramisszemcsék között tisztán maradt papirosanyagot. A kövön maradt rajz ekként egy igen finom autotipikus levonat benyomását kelti s egy órai száradás után bármily színben, rendes nyomdafestékkel sokszorosítható és 3000 darab tiszta levonatot ad. Ha a nyomdafestékbe belekeverjük az általa feltalált kémiai tus anyagát, úgy a vele készült levonat ismét sokszorosíthatóvá lesz s miben sem különbözik az első példánytól. Egyetlen hátránya az egész eljárásnak az, hogy az eredeti elpusztul.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

A ki meg akarná írni művészetünk történetét, föl akarná építeni a magyar műtörténet nagy házát, először is azon venné magát észre, hogy az építőanyagnak, a nagy kikészített kődaraboknak és az apró tégláknak ugyancsak híjján van. Ezeréves multunkról a művészet beszél legkevesebbet. Nem mintha fogytán lettünk volna a művészetnek; nagyon jól tudjuk, hogy sokszor gyönyörű virágzásnak indult nálunk, s hogy a talaj is fogékony volt. Voltak kitünő mecénásaink is, a kik elősegítették azt, hogy a háború zivatarjai közt elpusztult műremekeink helyén újak támadjanak és e célból nem egyszer a külföld segítségét is igénybe vették. Így történt, hogy például a renaissance hatalmas mozgalma az összes közép- és északeurópai országok közt legelőször Magyarországon vert nagyobb hullámokat. E korból is aránylag kevés maradt reánk, de a szorgalmas kutató még mindig talál elég anyagot és a régi emlékek híjján bőséges irott adatokat, a melyek segítségével ama régi idők művészetét talán sikerül egyszer rekonstruálni.

De a ki erre a nagy és fontos munkára ma vállalkoznék, fájdalommal tapasztalná, hogy nemcsak régi emlékeink pontos és részletes ismertetése hiányos, hanem még az oklevéltárakban, régi irott s nyomtatott kútfőkben elrejtett művészettörténeti adatok sincsenek olyan számban publikálva és feldolgozva, hogy azokból a műtörténész aránylagos pontossággal rekonstruálhatná művészetünk multjának képét. Akadtak ugyan buzgó, szorgalmas és hozzáértő férfiak, a kik e részben nagy munkásságot fejtettek ki s fejtenek ki máig is, de egyrészt oly csekély támogatásban részesültek és részesülnek a legilletékesebb tényezők, a tudományos társulatok és a közönség részéről, hogy csak nagy akadályokkal küzködve dolgozhatnak, részben nem szentelhetik egész idejüket és minden tetterejüket erre a czélra, mert a megélhetés más, mellékes foglalkozásra utalja őket, részben pedig a legtöbbször nem találtak helyet tanulmányaik s vizsgálgatásuk eredményeinek közzétételére.

Hálával tekintünk műtörténetünk e kisszámú, de buzgó és derék kutatóira, s hálával emlékezünk meg arról a néhány folyóiratról is, a melyek időről-időre helyet adtak műtörténeti tanulmányoknak is. Itt első sorban az Archaeologiai Értesítőre, a Művészi Iparra, a Magyar Iparművészetre, a Századokra, a Budapesti Szemlére gondolunk. De mindezek a lapok nem foglalkozhattak a műtörténettel oly bőven, mint a tárgy megérdemli, mert egyébb fontos mezők mívelése jutott nekik feladatul. Mindazokat a téglákat, mindazokat a megmunkált épületdarabokat, a mikre művészetünk megírásához szüksége van a műtörténésznek, nem raktárolhatták el hasábjaikon. De így is buzgó és nevezetes szolgálatot tettek.

Ennek a művészeti folyóiratnak, a mely egyként foglalkozik művészetünk jelenével és multjával, módjában van megnyitni hasábjait művészetünk multjának kutatói számára. Átveszszük azt a becses örökséget, a melyet tudósaink eddig oly buzgón szereztek össze, s szorgalmasan gyarapítani akarjuk azt. Mindenképpen azon vagyunk, hogy az eddig még ismeretlen vagy rejtett helyeken publikált adatokat felkutassuk és lapunk ez állandó rovatában elraktároljuk. Nem rendszeres kutatásról van itt szó, mert ez meghaladja egy folyóirat erőit, sőt erre, úgy látszik, még a kormány és az Akadémia sem mer vállalkozni. Programmunk e rovatra nézve abban csúcsosodik ki, hogy szorgalmas téglahordói legyünk műtörténetünk adatainak, a melyek vagy ismeretlenek, vagy nehezen hozzáférhetők, vagy pedig az újabb kutatások folytán helyreigazításra szorulnak. Ezeket gyűjtjük itt egybe, hogy egykoron valamely műtörténet-építő felhasználhassa ezeket is ama nagy házhoz, a mely művészi multunkat rejti majd módszeres elrendezésben a falai közt. Sem a sorrend, sem a terjedelem, sem a tartalom első- vagy másodrangú fontossága nem lehet itt döntő: oly kevesünk van még idevágó irodalmunkban, hogy jóformán mindent meg kell becsülnünk, a mi csak némi új tájékoztatást is nyujt művészetünk multjára vonatkozólag. A szakember majd kiválogathatja a folytatólagos gyűjteményből azt, a mit munkálataira nézve fontosnak tart, a közönség pedig addig is, míg megszületik az első nagy magyar műtörténelem, legalább e részekből következtethet az egészre.

E helyen is kérjük műtörténetünk kutatóit: támogassanak kutatásaik eredményeinek közlésével e fontos munkában. Minden komoly, idevágó munka nyitva találja lapunk hasábjait. E buzgó közreműködés reményében kezdjük meg újabb, részben ismeretlen, részben kiegészítő jegyzeteink közlését.

* * *

BUBENKA JÓNÁS fametsző a XVII. század egyik legjelesebb magyar művésze volt, bár a sokszorosító művészeteket csak mellékfoglalkozásként gyakorolta. Bubenka eredetileg Eperjesen kántor (Klein: Nachrichten, II. 228.), majd Lőcsén az iskola rektora, s itt 1683-ban Jézus-dalokat tartalmazó könyvet is nyomatott. Comenius Amos Lőcsén 1679-ben megjelent Orbis Pictus-át ő diszítette pontos rajzú s szép kivitelű fametszetekkel, a melyek száma 152. E könyvet Szalay Ágost történettudósunk 1868-ban ismertette a Történelmi Társulat egyik ülésén s metszőjét Bubereki Jánosnak mondotta, hibásan olvasván nevét (Századok, 1868. 132.), sőt azt a véleményét is nyilvánította, hogy valószinűleg a zalamegyei Búberektől származott. Pedig az Orbis Pictus 68-ik képe alatt, a mely a képírás mesterségéről szól, alá van írva a neve. A mester e metszeten sötét alaponígy tüntette fel tisztán olvasható módon: „Sculpsit Jonás Bubenkius Leitschoviae 1679."

A Bubenka-család eredetével Bartholomaeides László foglalkozik Gömörmegyéről és Csetnekről szóló s 1799-ben megjelent két monografiájában, a hol ismerteti az egész Bubenkius-család leszármazását és családfáját. Innét megtudjuk, hogy Bubenkius Jonás latinosított neve tulajdonképen Bubenka-nak hangzott (bubenka dobocskát jelent), eredetileg pedig a magyar nemesi Dobos-családból származtak, de mint sok más evangélikus tót falvakban állomásozó lelkész, felvették a szlávra fordított nevet.

Bubenka András nagyszlabosi, később ochtinai ágost. h. ev. lelkész volt s ennek fia Jónás — Bartholomaeides hiteles tanusága szerint, a ki a nagyszlabosi és ochtinai anyakönyvekből dolgozott. Bubenka állványos körbe foglalt B monogrammal is jelzi nevét. Az említett 68-ik számú néválaírásos metszet, mely a „képírás mesterségéről" szól, magát Bubenkát mutatja családja körében. A könyv első és utolsó képe ugyanaz, egy tisztes külsejű mentés magyar embert ábrázol, a mint egy szintén magyar öltözetű és süvegét megemelő fiút tanít a szabad ég alatt a „látható világ" tárgyainak ismeretére; a kép hátterében Lőcse tornyai látszanak.

A költői lelkű Comenius Amos, kora egyik legnagyobb nevű pedagogusa és tudósa, az Orbis Pictusban a szemléleti és a művészeti oktatás mellett kardoskodik. Előszavában mondja:

„Adják azt a gyermek kezébe, hogy gyönyörködtessék magukat a képeknek megszemlélésével . . . hogy semmit ne lássanak, a mit meg nem tudnának nevezni és semmit ne nevezzenek, a mit meg nem tudnának mutatni".

Előszavának egy további részlete pedig így szól:

„Engegyék meg nékik azt is, hogy a maguk kezével utánna le-írhassák a képeket, ha vagyon arra való kedvek; sőtt ha nem vólna is, szerezni kell nékik; először, hogy a dolgokra reá figyelmezni és azokrul elmélkedni szokjanak; azután hogy eszkebe vegyék a résznek egymásközött való egyenlőségeket és illendőségeket; végtére azért is, hogy a kezek gyakorlott és gyors légyen, az mely dolog sokat használ".

Bubenka képeinek ilyen fontos szerepet jelöl ki Comenius. És hogy a fametsző-művész nem volt méltatlan a nagy feladatra, bizonyítja az a szenzációs siker, a melyben művük részesült. Egy és ugyanazon évben két kiadást kellett kiadniok és az Orbis Pictus Bubenka-féle képeit még Nürnbergben is mintaképül tekintették, utána metszvén ducokat egy újabb kiadáshoz.

Bubenka hű segítő-társa Comeniusnak, sőt képeivel a könyvnél csaknem vezető szerepet játszik. A szöveg nem egyszer a fametszet után igazodik. Az ember és környezetének nyugodt és objektiv ábrázolása mellett, elvont fogalmak és eszmekörök nehezebb feladattal járó illusztrálását is sikeresen oldja meg. —l.



DR. KOVÁCS JÓZSEF EMLÉKÉRME
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

HAUER JÁNOS TAMÁS, szobrász, született 1748-ban Somorján, Pozsonymegyében, a mai felsőcsallóközi járásban; meghalt 1818 körül. Még meglehetős fiatal korában elkerült Magyarországból Augsburgba s ott J. Ingerl keze alatt tanulta a szobrászmívességet, ugyanott néhány év mulva a város szolgálatába lépett. Az augsburgi rajzakadémia egyik tanárának, Habermann Ferencnek halála után Hauer került helyébe, s úgy látszik, élte végeig az intézet kötelékében maradt. Nagler Künstler-Lexikona (VI. 6.) is említi ezt a hazai származású, fájdalom azonban, tehetségét a külföldnek szentelő művészünk nevét. Néhány fölvilágosító adatot azonkívül a Neuer deutscher Mekrur-ban (1804. VI. 139.) lelünk még róla. Munkásságának javarészét a szobrászatban fejtette ki, a mely téren korának kedveltebb művészei közé tartozott. Külföldi múzeumokban itt-ott akadnak még tőle kézirajzok is, többnyire állatstudiumok és történeti tárgyú kompoziciók. Sokoldalú egyéniségéről tanuskodik, hogy több rézmetszetet, szines lapot is készített. S birálói találékonyságát, valamint építészeti s figurális rajzban való készségét általában dicsérik. —2.

HESZ JÁNOS MIHÁLY neve Ernszt Lajosnak „Hesz János Mihály történeti festő tervezete 1820-ban magyar képzőművészeti akadémia felállítása iránt“ czímű közleményén kívül nem ismeretes a magyar művészettörténeti irodalomban; igaz, hogy maga Bécsben lakott, de alkotásainak javarésze hazai templomok oltárait diszíti mind a mai napig. Egerben született 1768 szeptemberében, s már igen korán — 15 éves korában — próbálkozott az olaj- és fresko-festészettel. Jóakarói 21 éves korában Bécsbe segítették a festő-akadémiába, a hol Maurer Hubert tanár figyelmét is sikerült neki tehetsége révén fölkelteni. 1794-ben első díjat nyert „Priamus elkéri Achillestől Hektor holttestét“ czímű képével, a mely mű az Akadémia képtár-gyűjteményébe is felvétetett. Ugyanezen évben még, elismerésül tanárságot nyert a cs. k. mérnökkari akadémián szabadkézi rajzolásból. Továbbra is hűségesen kitartott a festészet mellett, különös előszeretettel választván történeti és vallásos témákat. Többnyire hazájának dolgozott. Megrendelői közt sok jeles egyházfejedelmünket és műszerető mágnásunkat találjuk, úgy látszik, élénk összeköttetést tartott fenn velük 1830-ban bekövetkezett haláláig. Termékeny munkásságának teljes jegyzékét nem tudjuk adni. Nevezetesebbek: Szent István király, Mária menybemenetele, Keresztelő Szent János, Nepomuki János, az egri püspöki szeminárium számára készült mind a négy; Jézus feltámadása, Mária születése, mennybemenetele, a keresztrefeszítés, Szent Miklós czímű öt kép pedig Széchényi Ferencz gróf sírboltjához tartozó kápolna számára rendeltetett meg; András apostol halála Széchényi-Festetich Julia grófnőé lett; egy Magyarország védőasszonyát ábrázoló festményt Keglevich gróf vásárolt Hesztől; Bécsben csak két képe maradt: Szent Gáspár és Szent Miklós, a Wiedenen lévő templom oltárán; legmonumentálisabb alkotása „Szent István megkeresztelése“, melyet a győri dómban helyeztek el. Ez utóbbi képen az óriási dimenziók ellenére is a jellemzés és a csoportosítás egyaránt kiváló. A szamosujvári templom két oltárképét is Hesz János festette, de alighanem még egészen fiatal korában. Bécsben néhány művészi rézkarcza is ismeretes. A fönt említett Ernszt-féle közleményben egy tervezetével ismerkedünk meg Hesznek, úgy látszik, csak elintézetlen folyamodvány alakjában maradt ránk, a melyben egy budai képzőművészeti akadémia felállítása mellett agitált — minden kifürkészhető eredmény nélkül.

Egy másik magyarországi HESZ-ről is tudunk valamit, a kit keresztnéven FERENC LEONHARD-nak hívtak. Pozsonyban született 1777-ben. Állítólag egy pozsonyi festőnek a fia, s Meisel és Nagler (VI. 157.) szerint ő maga is miniatüröket és al-fresco technikában festett. Nagler vonatkozásba hozza Hesz Ferencet János Mihálylyal. Ha azonban születési helyöket és évöket összevetjük — Eger, 1768 és Pozsony, 1777 — van okunk ebben a kapcsolatban kételkedni. —3.

JACOBUS LUCIUS CORONA TRANSYLVANUS. A XVI. század közepéről egy jeles brassói fametszőről van tudomásunk, a ki azonban külföldön szerzett nevének és hazájának dicsőséget. Nem lehetetlen, hogy Honternek a sokszorosító művészetekre gyakorolt nagy hatása folytán, Jacobus Lucius is művészetét már itt tanulta és gyakorolta és mint szép sikereket remélő mester szakadt csak külföldre, követvén nem egy kortársa példáját. Legalább németországi művei mint kész művészt mutatják be. Jacobus Lucius Corona Transylvanus rendkívül nagy tevékenységet fejtett ki úgy a nyomdászat, mint főleg a fametszés terén, a műhelyéből kikerült könyveken Jacob Sieberbürgernek vagy Sövenbörgernek is nevezi magát s metszeteit J. L. C. vagy I. L. C. T. monogrammal: teljes nevének kezdőbetűivel jelölte.

Lucius ifjúságáról csak annyit tudunk, hogy Heltaival és Abádival együtt járt egyetemre. 1556-ban Nagler szerint (II. 966.) egy képíróval szövetkezik, a kit csak a rajzain alkalmazott D. B. monogrammról ismerünk s a kinek kompozicziói után metszi

gyakorlott kézzel műveit, a melyek Cranach iskolájára vallanak ugyan, de eltagadhatatlan rokonságot mutatnak Honter metszeteihez is. Rajzolójával szövetkezve illusztrálja a következő czímű munkát: „Catechesis scholae Goldpergensis scriptor a Valentino Trocedofio, cuius eximia fuit eruditio et pietas. Cum praefatione Philippi Melanthonis. Vitebergae, 1558." Hetvenhét metszet van ebben, a melyek ó- és új-testamentumbeli jeleneteken kívül a hét erényt és hét főbűnt ábrázolják. A ducok kis alakban vannak metszve, úgy hogy nyolczadrétalakú kötetben is föl lettek volna használhatók. Az egyik metszeten, mely Józsefet és Putifárnét ábrázolja, előfordul a rajzoló D. B. jelzése s a metszőkés fölött az I. L. C. monogramm.

Lucius Wittenbergában nyomdászkodott is, saját kiadásában látott napvilágot metszeteivel diszítve a következő czímű ívrétalakú munka: „De grote dudesche Catechismus. Getrücket tho Wittemberg dorch Jacobum Lucium Sövenbörger 1564." Még több mű jelent meg Wittenbergában az ő metszeteivel. Ötven metszete diszíti H. Osio Icones Catecheseos Christianae czímű művét, mely nyolczadrét-alakban 1547-ben Wittenbergában jelent meg. Egy másik munkában is találkozunk még metszeteivel, de ez már nem az ő, hanem valószinűleg Schnellholtz Gábor nyomdájában jelent meg. E mű czíme szintén Icones Catecheseos, csakhogy Johannes Hofferus Coburgensis írta s Wittenbergában 1560-ban oktávalakban jelent meg. Lucius ezután is D. B. jegyű társával működik együtt; mindkettőnek jegyével találkozunk egy 1564-ben megjelent könyv 18 lapját betöltő illusztrácioin, a melynek czíme: „De lege naturae" s a melyet Nicolaus Hemmingius írt.. Ugyanebben az évben Lucius Rostockba vándorol, a hol az újonnan megnyitott egyetemi nyomda élére áll. E nyomda nem lehetett valami fényesen fölszerelve. Lucius még papiroshoz is csak Simon Leopold hercegi titkár jóvoltából jut, a ki szivességből még a könyvek elárusítására is vállalkozik, hogy a szegényes viszonyok közt élő nyomdász sorsán lendítsen.

Mint fametsző, főművét Lucius Rostockban alkotja meg. A mecklenburg fejedelmi ház családfája ez, a mely nagyságra s művészi értékre nézve egyaránt legjelentősebb műve. A családfát ábrázoló fametszetű rajzot körülbelül négyujjnyi széles keret diszíti, a melyben hadi trofeák és szimbolikus alakok vannak ügyes kompozicióban elhelyezve. A metszet közepén a Lucius kiadásain gyakran előforduló mecklenburgi czímer látható s a mester neve, mint metszőé és nyomdászé. A kép balsarkában levő felírás arról értesít, hogy a metszet Cornelius Cromenei festménye után készült. Lucius e művével Mecklenburgban kedveltté tette magát és híressé nevét. Mikor pedig 1580-ban az első rostocki szász bibliát kiadta, kitüntetésekkel, a városi tanács ajándékokkal halmozta el s I. János Albert fejedelem szabadalom-levelet bocsátott ki, a mely Lucius kiadványainak utánnyomását megtiltotta. Ennyire nálunk fametsző a XVI. és XVII. század viharai közepette nem vihette volna, s így nem csoda, hogy a tehetségesebbek, mint a minő Lucius is volt, külföldre vándoroltak. —4.

RÉGI MŰVÉSZI JÁTÉKKÁRTYÁK. Őseinknél a szerencsejátékot általában nagy szenvedélylyel űzték, mint Szerémi György krónikájából is kitünik; a modenai Hippolyt-codexek meg egyenesen arról tanuskodnak, hogy II. Ulászló udvarában a botrányosságig kártyáztak. Néhány kézrajzos magyar kártya maradt fenn a XV. századból is, mindenik magyar czímerrel ellátva. Jelenleg a Habsburg-család műgyűjteményei között talált elhelyezést. Alig vert gyökerecskéket nálunk a sokszorosító művészet, az első ágacskái, a miket hajtott, a fametszetű kártyák voltak. Pesti Gábor 1568-iki szótárának egykorú kötésében, annak szétáztatása után, 4 darab kártyalap volt belőle kiválasztható. Az első lap vörös ötös volt, felső részén egy szalagornamentben világosan kivehető a dátumot jelző szám első hárma: 156., a negyedik helyén lyuk lévén, tisztán ki nem vehető, négyes-e vagy nyolczas. Egyébiránt e három szám is jelzi, hogy készülési kora a XVI. század hatvanas éveire tehető. Azonban nemcsak ezek a számjelek, hanem más is van a lapon, a mely a készítési korra és a készítő mesterre bővebb útmutatással szolgál. Az első lap alsó részén ugyanis az épen maradt H. R. monogramm látható. Ilyen jelzéssel a korban csakis Hofhalter Rafael élt. E kóbor lengyel, a ki hazánkat is bebolyongta, egyike volt kora legügyesebb rajzolóinak és fametszőinek, valószinű tehát, hogy ez a négy darab kártya — király, királyné, ötös és ász — szin-



DR. KORÁNYI FRIGYES EMLÉKÉRME
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

tén az ő művészetét dicsérik. Mint újabban kideríteniink sikerült, Hofhalternek halálát is művészete okozta: a szentháromságot gúnyoló képei miatt 1568-ban Gyulafejérvárott lefejezték. —5.

KEHRER JÓZSEF timár Pesten, nagy barátja volt a művészeteknek, sőt ő maga is írt több, művészetre vonatkozó munkát. 1842-ből származik egy kézirata, jelenleg a Nemzeti Múzeumban őriztetik, a melyben bámulatos tájékozottsággal vannak összegyűjtve a metszőkre vonatkozó ismeretek. Idő és iskola szerinti csoportosításban, bizonyára külföldi segédmunkák igénybevételével, de világosan kiérezhető eredeti studiumokkal kapcsolatban adja közre a fa- és rézmetszők névsorát és munkáinak jegyzékét. Sajnos, magyar művészt csak egyet említ, a pozsonyi Oesert, Meglehet, hogy Kehrernek igen szép műlapgyűjteménye volt, pozitiv adatunk azonban erre nincsen. —6.

HEINRICH EDÉRŐL, a mult század első felében élt magyar művészről, Szana Tamás is elmond egyetmást (Száz év a magyar művészet történetéből, 53.) könyvében. Ismerteti az egykorú magyar lapok nyomán a Pesti Műegyesületnek 1847-ben tagjai közt kiosztott műlapot, a melynek szerzője eredetileg Heinrich volt. De a műlap, a mely Hunyady Mátyást ábrázolta, csak Geiger átdolgozásában kerülhetett kivitelre, mert az arczok és öltözetek rajzában tetemes hibák voltak. Frankl „Sonntagsblatt“-jában (1846., 886.) az 1846-diki pesti képzőművészeti kiállítás ismertetésének keretében is szó esik Heinrich Edéről, a ki ez időtájt Rómában élt. Két tanulmányfejét s egy harczost ábrázoló festményét birálgatják a nevezett lapban, a dicsérettel csak mérsékelten adóznak ugyan, de mint tehetséges kezdőnek, fényes jövőt jósolnak. Hogy a 48-as idők eseményei alatt mi történt Heinrich Edével, azt nem tudjuk. 1854 júliusában (Wiener Kunstblatt, No. 14—108.) a bécsi műegyesület kiállításán találkozunk vele. A négy évszakról festett képe (ára 150 forintra volt szabva) azonban a bécsi közönségnek és íróknak egyáltalán nem nyerte meg tetszését. —7.

FARAGÓ JÓZSEF szobrász-művészünkről eddig meglehetős kevés adat merült fel; Szana (72.) összes működéséről csak annyi jegyez fel, hogy a Pesti Műegyesület első kiállításán Armeniának tajtékra vésett alakjával keltett érdeklődést. Frankl bécsi lapjában a Sonntagsblätter-ben (1846. V., 118., 936.) sokkal bővebb ismertetést találunk róla. Faragó legénykorában egy papi házban volt béres. Mulatságból fafaragási kisérletekkel foglalkozott, s úgy látszik, maga a gazdája is sikerültnek tartotta műveit, mert Pestre küldte tehetségének kiművelése végett, a hol a sajtó munkásai vették pártfogásukba az egyszerű parasztfiút. A Pesti Hirlapban Burián, főleg pedig Vahot Imre szózatokat intéztek érdekében a magyar nőkhöz, adakozásra szólítván fel őket. S a mint tudjuk, a kis Hallgass Mátyással együtt Faragó József neveltetéséről is egy szűkebb körű társaság gondoskodott, a melynek tagjai együttes erővel gyakorolták a mecenáskodás nemes mesterségét. Faragó eleinte Pesten igyekezett művészetéhez az elemi ismereteket megszerezni, majd Egerbe ment, a hol Casagrande oldala mellett képezte tovább magát. Innét küldött fába faragva egy nagyobb alkotást a pesti kiállításra egy, a szentháromság oltárára szánt szoborcsoportozatot. Ugyancsak hasonló vallásos témáról készített később egy szoborművet, a melyet akkoriban Pestnek valamely közterén akartak felállítani. —8.

ETTINGER ALAJOS építész született Pesten, 1745-ben. A kegyes tanítórend főnöki méltóságát viselte s teologiai és filozofiai képzettsége mellett széleskörű tanulmányozás tárgyává tette az elméleti és gyakorlati építészeti ismereteket. Úgy hogy mikor a rend szabályzata értelmében tanári állást kellett foglalnia, ő a váci főiskolában már az építészetről tartott előadást. Ennek kapcsán az akkori váci püspök, Migazzi gróf pártfogása alá került, a ki különben is nagy barátja volt az építészetnek, és miután több szép templomot és kastélyt emelt, a bécsi Theresinanum akadémiába került tanárnak. Közvetlenül halála (1804) előtt visszatért a pesti piaristák kollégiumába. Sok jeles építőművész nevekedett alatta. Halála után sok építészeti s más rajz és festmény maradt hagyatékában. —9.

STRUDEL DÖME festőművész egyike volt azoknak a polgároknak, a kik Buda visszafoglalása után elsőknek telepedtek le a mi fővárosunkban. Lipót parancsára akkoriban különösen kézművesek tódultak Budára és 1688-ban köztük volt „Dominic Strudel Mahler“ is. (Új Magyar Muzeum, 1855. I. 573.) Munkásságáról semmi biztos emlék vagy följegyzés nem maradt ránk. —10.

ZEUBIGER JÁNOS ANDRÁS szintén olyan körülmények között jött Budára, mint Strudel. Valószinűleg a kolostorok és templomok képeinek restaurálásánál foglalatoskodtak mindketten, s tekintve azt, hogy e korban sok új kolostor és templom szereltetett föl újra, ecsetjöknek bizonyára sok munkát tudtak szerezni. A budavári főplébánia temetkezési anyakönyve megadja Zeubiger halálozási dátumát is: „1693. Nov. 14. Joannes Andreas Zeubiger, Pictor Kalbensteinensis“ elhalálozásáról értesít bennünket. —11.

MÁRVÁNYTÖREDÉK MÁTYÁS KIRÁLY PALOTÁJÁBÓL. Az 1883-iki gömörmegyei művészeti és régészeti kiállításon egy fehér márványmedence töredéke volt bemutatva Ferenczy István szobrász hagyatékából, melyet a művész Budán talált, midőn házának alapját ásatta s onnét vitte Rimaszombatba. Ez medencerészlet kétségen kívül olasz mű s Mátyás

palotájából való; ügyesen volt rajta felhasználva a Hunyadi-címer motivuma, a csőrében gyürűt tartó holló s a félhold; ezeken kívül egy oroszlánfő is látható volt, a melynek azonban már csak töredéke maradt meg. E nagybecsű emléknek jelenlegi hollétéről nem tudunk semmit. —12.

A KÉPES LAPOK divatja hazánkban már a XIX. század elején hódított. Az angol köszöntő-kártyákhoz hasonlóan, a melyek mintaképe a japáni „surimono", nálunk Pesten is képecskével és verssel ellátott lapokat küldöttek egymásnak a gratuláló emberek. Engelmann „képnyomtató úr" műhelyében 1837-ben csinosan festett allegorikus képekkel díszes köszöntő-kártyák készültek a finom rézmetszés technikájával. Első fecskéi voltak ezek a mai képes levelező-lapoknak. Az ábrázolt témák közt ott látjuk Pestnek nevezetesebb épületeit (köztük az akkor épülő Nemzeti Színházat), továbbá szerelmi és vallásos tárgyú alkotások egész seregét. A kisérő versek egyike így enyeleg annak a kornak édeses hangján:

Leányka vigyázz a szivedre;
Tolvaj halász kerüldezi:
Add nekem át megőrzésre,
Keblem híven védelmezi. —13.

RUFFINY SÁMUEL szepesi lelkész 1805-ben képeket festegetett és műkedvelésből a rézmetszést is gyakorolta, munkásságának részletei azonban nem ismeretesek. —14.

CZAKÓ ELEMÉR

MAGYAR MŰVÉSZETI IRODALOM

A KÖNYVNYOMTATÁS ÉS KÖNYVDISZÍTÉS IPARMŰVÉSZETE. Írta Czakó Elemér. Budapest, 1902, Athenaeum. Ebben a formás kis könyvben bemutatja a szerző a szép könyv különféle tipusait és röviden számot ad arról is, hogy minő módon iparkodtak régi időkben a nyomtató-, metsző- és diszítőművészek a könyvet a nagyértékű, izléses műtárgy magaslatára emelni. A legszebb nyomtatott könyvek azoknak az időknek gyümölcsei, a midőn még ugyanaz a művészi kéz metszette a betűket és a diszítő rajzokat, ugyanaz a kéz rendezte a szedést kolumnákba s tervelte és készítette a könyvtáblát is. Akkor csakugyan minden izében egységes alkotás volt a könyv. A mult században e tanulságon okulva Morris megalapította a rövid életű, de dicsőséges Kelmscott-Presst, a melyben a régi elveket pompásan alkalmazta és fejlesztette. Ama régi és e modern könyvdiszítő művészetet néhány évszázad választja el egymástól, de sem az egyik, sem a másik magaslatot sohasem közelítették meg. Napjainkban a szép könyv ismét szorgalmas tanulmányozás tárgya, a modern stílus hathatósan közreműködött itt is, úgy hogy a jövendő bibliofileknek ugyancsak bő választékuk lesz a XIX. század ilynemű munkáiban. Czakó Elemér áttekinthető módon szól a könyvdiszítés multjáról és jelenéről, azután tömören összefoglalva elmondja a szép betű, a szép szedés, szép tördelés, diszítés, illusztráció és bekötési tábla stilisztikai elveit. Sok sikerült kép és néhány műmelléklet magyarázza a szöveget. A kis könyv derekasan megfelel céljának s számos tanulságos útmutatást ad a melyeket a nyomdászok, a művészek és a közönség egyaránt haszonnal és élvezettel követhetnek.

Péterfy Jenő összegyűjtött munkái. Kiadja a Kisfaludy-Társulat. I. kötet. Budapest, 1901.

A régi Buda és Pest művészete a középkorban. Műtörténelmi és topografiai tanulmány. Írta Divald Kornél. Budapest, Szent-István-Társulat. 1901.

Mátyás király emlékkönyv. Kolozsvári szobrának leleplezése alkalmára szülővárosa, Kolozsvár szabad királyi város megbízásából szerkesztette dr. Márki Sándor. Budapest, Athenaeum. 1902.

Magyar Iparművészet. Szerkeszti Fittler Kamill. Főmunkatárs Györgyi Kálmán. Karácsonyi szám.

Új házak. Írta Béla Henrik. Budapesti Hirlap, nov. 16.

Művészeti betegségek. Írta Szana Tamás. Magyarság, nov. 27.

Hogy kell képet nézni? Írta Kapitány Kálmán dr. Uránia, dec. 1.

A mit a házaink beszélnek. Írta Palóczi Antal. Magyar Ipar, dec. 8.

Katona Nándor. Írta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, dec. 13.

Pusztuló műremekek. Írta N. E. Pesti Napló, dec. 13.

Női kézimunka. Írta Gelléri Mór. Magyar Hirlap, dec, 15.

Kozmopolita építészet. Írta Grieger Gyula. Magyar Ipar, dec. 15.

A király háza. Írta A. S. Vasárnapi Ujság, dec. 15.

Egy ismeretlen mecénás. (Delhaes István). Budapesti Hirlap, dec. 19.

Városrendezés. Írta Palóczi Antal, Budapesti Napló, okt. 15.

A magyar király palotája. Írta —yi. Magyarság, dec. 25.

A kormány művásárlásai. Írta Szana Tamás Magyarság, dec. 25.

Künstler und Kunstgecken. Írta. F. L. Leipnik. Neues Pester Journal, dec. 25.

Magyar művészek Helsingforsban. Írta Lázár Béla. Magyar Nemzet, dec. 25.

L'esposizione d'arte a Budapest. Írta Rufo Paralupi. Natura ed arte, 1901. szept. füzet.

A kisipar művészi szervezése. Írta s. gy. Egyetértés, Jan. 1.

Császári eszthetika. Írta dr. Lázár Béla. Huszadik Század, jan. füzet.

Bécsi téli tárlatok. Írta —a.— Huszadik Század, jan. füz.

Hogy kell szobrot nézni? Írta Kapitány Kálmán dr. Uránia, jan. 1.

Vágó Pál festménye a szegedi árvízről. Vasárnapi Ujság, jan. 5.

Szép és csinos. Írta L. L. dr. Magyar Szemle, jan. 5., 12.

Barabás Miklós emlékiratai. I. Közli Kézdi Kovács László. Budapesti Szemle, jan. 5.

Kassai Zoltán. (Adalék a magyar műtörténethez.) Írta Kemény Lajos. Felső-Magyarország, dec. 25.

Az Erzsébet-szoborpályázat. Pesti Napló, jan. 8.

Művészet és kenyér. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, jan. 11.

A görögök szobrászata. Írta Berkovics Miklós. Magyar Szemle, jan. 12., 19., 26.

Művészetünk és helyzete. Irta P. J. Alkotmány, jan. 22.

Az aradi ereklyemuzeum pályatervei. Irta k. k. l. Pesti Hirlap, jan. 22.

Delhaes Pista. Írta Vay Sándor gr. Pesti Hirlap, jan. 16.

Stefan Delhaes. Írta —es—. Pester Lloyd, jan. 17.

Feszty Árpád „Krisztus temetése“ cimű hármas képét ismertették: a Budapesti Hirlap, Budapesti Napló, Egyetértés, Hét, Magyar Hirlap, Magyar Nemzet, Magyarország, Magyar Szemle, Neues Pester Journal, Pesti Hirlap, Pester Lloyd, Pesti Napló jan. 26-ik száma.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1901—1902. téli tárlatát ismertették: Alkotmány, nov. 16., 26., dec. 11., 28. Budapester Tagblatt, nov. 14. Budapesti Hirlap, nov. 14., 20., 28., dec. 11. Budapesti Napló, nov. 16., 22., dec. 4., 29. Budapesti Szemle, jan. füzet. Egyenlőség, decz. 29. Egyetértés, nov. 14. A Hét, nov. 24., dec. 1. Huszadik Század, jan. füzet. Magyar Állam, nov. 17. Magyar Géniusz, nov. 24. Magyar Hirlap, nov. 14. Magyar Nemzet, nov. 17., dec. 1., jan. 1. Magyarság, nov. 14., 17. Magyar Szemle, dec. 1., 8., 15. Magyar Szó, nov. 19. Neues Pester Journal, nov. 14., 22. Pester Lloyd, nov. 15., 20., dec. 3., jan. 4. Pesti Hirlap, nov. 14., 16., 23. Pesti Napló, nov. 14. Uj Idők, nov. 17., 24., dec. 1. Vasárnapi Ujság, nov. 24.

A Nemzeti Szalon téli tárlatait ismertették: Alkotmány, dec. 14. Budapesti Napló, dec. 10. Huszadik Század, jan. füzet. Magyar Állam, dec. 15. Magyar Nemzet, dec. 14. Magyarország, dec. 14. Magyar Szemle, jan. 5. Neues Pester Journal, dec. 14. Pesti Hirlap, dec. 14. Pesti Napló, dec. 14., 19. Uj Idők, dec. 29.

A Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítását ismertették: Alkotmány, nov. 17. Budapesti Hirlap, nov. 7. Egyetértés, nov. 17. Épitő Ipar dec. 1. Magyar Géniusz, nov. 17. Magyar Ipar, dec. 8. Magyar Nemzet, dec. 1. Magyarország, dec. 5. Magyar Szemle, nov. 24. Neues Pester Journal, nov. 17. Pester Lloyd, nov. 24. Pesti Hirlap, nov. 17. Pesti Napló, nov. 17.

A Műbarátok Köre decemberi kiállítását ismertették: Alkotmány, dec. 5. Budapesti Hirlap, Budapesti Napló, dec. 7. Egyetértés, dec. 28. Hazánk, dec. 5. Magyar Hirlap, dec. 5. Magyar Nemzet, dec. 5. Magyarország, dec. 6. Neues Pester Journal dec. 5. Pester Lloyd, dec. 17. Pesti Napló, dec. 5.

A Magyar Nők Képző- és Iparművészeti Kiállítását ismertették: Magyar Hirlap, dec. 15. Magyar Szemle, jan. 5. Pesti Hirlap, dec. 15.

Az Országos Képtár modern színes metszeteinek kiállítását ismertették: Magyar Nemzet, dec. 8. Magyar Szemle, jan. 12. Neues Pester Journal, dec. 8. Pester Lloyd, dec. 11. Pesti Hirlap, dec. 8.

Művészeti felolvasások a Magyar Nemzeti Múzeumban: Éber László dr.: A művészet őskora, okt. 31. és nov. 9. Jankó J. dr.: Magyar és ázsiai népies hímzések, okt. 26.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1902. április 1-től május 15-ikéig tartja tavaszi nemzetközi kiállítását, a melyre a művek előzetes bejelentés nélkül legkésőbb március 8-ikán esti 6 óráig küldendők be a városligeti műcsarnokba.

A bécsi „Genossenschaft der Bildenden Künstler Wiens“ ez év tavaszán rendezi évi rendes kiállítását, a melyre a bejelentés határideje 1902. február 5-ikén a beküldésé pedig február 20-ikán jár le. A tárlatot március 1-én nyitják meg és május 31-én zárják.

A müncheni Sezession ez év tavaszán kiállítást rendez, a melyre a műveket 1902. február 1-éig kell bejelenteni és február 10-ikéig beküldeni. A kiállítást február 20-án nyitják meg és április 30-án zárják.

A Szegedi Képzőművészeti Egyesület tavaszi kiállítása 1902 március 23-ikán nyílik meg a szegedi kulturpalotában. A kiállitásra szánt művek az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat titkári hivatalához címezve (Budapest, Városliget, Műcsarnok) jelentendők, illetve küldendők be.

Az edinburghi Royal Scottish Academy kiállítására a bejelentés határideje 1902 február 1-én jár le.

A münsteri (i/W.) Kunstverein kiállítására a bejelentés határideje 1902. február 5-ikén, a beküldésé február 20-ikán jár le. A kiállítás márc. 1-én nyílik meg és ápr. 1-én záródik.

A turini nemzetközi iparművészeti kiállításra a beküldés határideje 1902 március 1-én jár le. A kiállítás április 1-én nyilik meg.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1902. március 1-én lejár a Kossuth-mauzoleumra kiírt pályázat. A pályaművek az említett napon déli 12 óráig a székes-főváros középitési igazgatójának hivatalos helyiségébe küldendők (Budapest, IV., Váci-utca, Uj-városház).

1902. március 10-ikén lejár a Magyar Iparművészeti Társulat pályázata olcsó karácsonyi emlék (ajándék)-tárgyakra. A pályaművek a nevezett napon déli 12 óráig a Magyar Iparművészeti Társulat titkári hivatalába küldendők be (IX., Üllői-út 33—37.).

1902. március 15-ikén lejár a berlini „Ornament-Verein“ által az elberfeldi Engelhardt és Kaelnih cég megbízásából egy plafond- és falfestmény terveire kiírt pályázat. A pályaművek az említett határidőig Kretzschmar Paul szobrászművész címére küldendők be (Berlin, S. W. Dessauerstasse 25.).

1902. május 15-ikén lejár a Vörösmarty-szobor tervére kiírt pályázat. A pályaművek az említett napon déli 12 óráig az „Otthon“ írók és hirlapírók köre helyiségébe (Budapest, VII., Dohány-utca 76.) küldendők be.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

TÉLI ÚT
OLGYAI VIKTOR RÉZKARCA







A GRAFIKAI VONALRÓL

Delabordenál olvassuk a következő jóízű történetet: Fiquetnél, egy XV. Lajos korabeli rézmetszőnél a saint-cyri kolostor megrendelte Mme de Maintenon arcképét. Mivel a rendetlen életmódot folytató metsző sokáig késett a rábízott munka elkészítésével, a párisi érsek engedélyt adott a kolostornak, hogy hívja meg a művészt s őrizze mindaddig, míg művével el nem készül. Fiquet, kit fogsága untatott, folyton aludt, hozzá se nyult a vésőhöz. Egy napon magához hivatta a főnöknőt s kijelentette előtte, hogy ha örök ideig kellene is ott maradnia, ő ez unalmas magányban dolgozni nem tud, neki szórakozás kell, jobb híján az apácák társasága. Föltételeit elfogadták, az apácák csevegése mulattatta munkája közben s a kolostor leánynövendékei hárfáikat pengették mellette. Jellemző jelenet ez a „joli en toutes choses" korából.

Akkoriban az udvarnál és Párisban épp oly divatos volt egy-egy pásztorjelenet rézre való rajzolásához érteni, mint egy madrigal szerkesztéséhez. Maga XV. Lajos karcolt vignetteket Daphnis és Chloë egy kiadása számára, példáját követték az őt környező nagyurak, Chevreuse herceg és Coigny márki, tudósok s írók mint Watelet, Caylus és d'Argenville grófok. Sőt az udvarhoz tartozó hölgyek is foglalkoztak a karccal, a királynőn, Luynes hercegnőn, Mme de Pompadouron kívül még egyszerű polgárasszonyok is.

Első pillanatra azt hihetnők, hogy e nagy és széleskörű érdeklődés a grafika körül annak valamely virágkorát jelenti, de a mélyebben kutatóra csalódás vár. A kor művészei, Saint-Aubin s az ünnepelt Fiquet elmult nagy korok örökségén élősködtek, lapjaik többnyire őket megelőző s fölülmuló művészek, Nanteuil, Edelinck metszeteinek kicsinyített másolatai, kifejezési módjuk kedves mesterkéltség. A kor mégis lelkes bizalommal fogadta őket, mint Gérard de Lairesset és Carlo Dolcit a maguk kora. Ez a kor, mely lefokozta a művészetet, melynek szeme nem tudta meglátni annak lényeges elemeit, a látszatot nézte valónak s a tökéletesség biztos jegyének vette a munka aprólékos tisztaságát. Pedig akkor már körülbelül három század óta tartott a grafikai vonal fejlődése. A rézmetszet már túlélte volt virágkorát s a hanyatlás lejtőjére jutott, a karc is szunyadt s elfeledte a nagy németalföldi



hagyományait. Mivel a rézmetszet azóta sem ébredt meglepőn új életre s történetét bizonyos tekintetben befejezettnek vehetjük, pillantsunk előbb ennek fejlődésére röviden vissza.

Mint azt minden rajzművészet kezdetleges megnyilatkozásainál, a barlanglakó csontkarcolásainál, a gyermek első rajzkisérleteinél láthatjuk, úgy a grafika vonala is kezdetben esetlen körvonal-alakító tényező volt. A fametszetben lép fel először: a lord Spencer könyvtárában őrzött 1432-ből való, szent Kristófot ábrázoló német fametszet első grafikai adatunk. De nem biztos, ez volt-e első kisérlete a bizonyos alkalmas módon lerögzített rajz nyomtatás útján való sokszorosításának. E lapon csak a külső modellirozást meri megjelölni a tárgyak silhouettején végigfutó vonal. Későbbi metszők megkisérlik ugyan a belső forma modellirozását is, különös módon azonban nem a vonallal, a mi a körvonal természetes fejlődése lett volna, hanem a tért kitöltő pontok segítségével, mint azt az úgynevezett „criblé“ modorban készült, nagyobbrészt francia eredetű metszetek elárulják.

A rézbe való metszés technikája valószinűleg az ötvösök műhelyeiből került, mikor a fametszés már meglehetős elterjedtségnek örvendett, úgy a XV. század közepe táján. Vasari Maso Finiguerra firenzei ötvöst említi mint föltalálót, de biztos adatunk nincs reá, sőt a legelső ily fajta nyomat, a berlini rézmetszetgyűjteményben őrzött „Krisztus vesszőztetése“ szintén német eredetre vall. E század végén úgy firenzei mint német rézmetszők tovább fejlesztik a fametszetből átvett vonalat, keresik segítségével a forma visszaadását, de náluk még félénk, társát kerülő s a konturt alig-alig képes megtámasztani. Az olasz Andrea Mantegnának keze végre szabadságot ad neki. Nála a vonal már a toll vagy irón munkájával azonosat ád. Sürű párhuzamban többnyire jobbról balra lefutó vonalhullámok mintázzák alakjait s megjelenésük hirtelen merészségével sejtetik korunk grafikai impresszionizmusát. Németországban Martin Schongauer szerepel mint úttörő, naiv eredetisége magán viseli környezete jellemző sajátosságait, vonala takarékos, merev, gotikus törésű.

A félhomályból, a melyben mindaddig lappang, a XVI. század elején aztán a rézmetszés művészete teljes fényében kiragyog. Schongauer utódjának, Dürernek neve virágkorát jelenti. Dürer vonala a tiszta forma megoldását keresi öntudatos, hatalmas nyugalommal s nem ismer akadályt. Bámulatos erő, szigorú biztosság hatja át egyenlő gonddal nagy eszméi minden részletét s a véső munkájának fölülmulhatlan remekeit hagyja reánk. Dürernél az eszme, a tartalom lényeges, szeme ezt nézi s nem a dolgos véső útját, annak lerögzítésében fáradozik keze, hasítja vonalait, javítva vissza-visszatér s keveset törődik a munka szabályosan gondos tisztaságával.

Szelleme elhat mindenüvé. Követői Bartel, Beham, Pencz, Aldegrever, az úgynevezett „nürnbergi kismesterek“ ugyan nem bírtak ez óriás nyomdokaiba lépni, de Olaszországban Marcantonio Rajmondi, Rafael rajzainak hires metszője, az ő műveinek behatása alatt fejlődik. Bár Rajmondi csak interpretátor volt, bár vésőjét úgyszólván Rafael keze vezette, neve mégis jelentős a rézmetszet történetében. Ő adott neki hosszú időkre egységes irányt. Vonala uralkodik a formán, nemes ízléssel öleli plasztikáját s áthatja érzésének



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL



GLATZ OSZKÁR
VÁZLATKÖNYVÉBŐL

teljességével. Csak egy hasonló mester van, kit méltón melléje állíthatunk, a francia Gérard Audran. Ez is interpretál, Lebrun és Mignard festményeit másolja, de érzésének hatalma, kifejezési módjának szélessége s meglepő eredetisége újjáteremti s megnemesíti mintaképeit. Érthető, hogy az olaszok Audran metszeteinek láttára, melyeket Lebrun „Nagy Sándor csatái" festménysorozata után készített, azt hitték, hogy Franciaországnak is született Rafaelje, pedig csak új Marcantonio támadt közöttük ott. Audran kortársai közül még Robert Manteuil és Gérard Edelinck említendők, kik művészetökkel lényegesen hozzájárultak a nagy jelentőséghez, mely a XVII. század francia művészetében a rézmetszetnek jutott.

A hollandi metszők legnagyobbja Dürer kortársa, Lucas van Leyden volt. Életének műve egyik legfontosabb tényezője a németalföldi művészet fejlődésének, ő adja meg neki az irányt, melyet a XVII. század folyamán követ. Lucas van Leyden vonalában Dürerével rokonelemeket találunk, széles és egyöntetű eszméi kifejezésében, de inkább a festészet hatásait keresve szinesség felé tör, a tér és légtávlat kifejezésére.

Messzemenő befolyással volt a műfaj történetére Rubens. Bár ő maga nem foglalkozott a metszettel, mégis egységében érdekes és tekintélyes képviselője a véső művészetének a körülötte csoportosuló metszőiskola, melyhez Soutman, Vorsterman, Paulus Pontius s a két Bolswert tartoztak.

De az önálló, éltető eszmék hiányában a festészet szolgálatába szegődő metszetnek lassankint csak az lett célja, hogy lehetőleg hű másolatot adjon. Ez az igyekezet megfosztotta a vonalat művészi szabadságától. A későbbi metszők keze alatt a vonal lassan-lassan degenerálódott; egyszerűsége megzavarodott s páthoszszá fajult. Mindenfelé túltengett a puszta kézügyesség. Cornelis Visscher és Hugo Goltzius Németalföldön, Caracci Olaszországban utolsó képviselői az eszmét adó nagy, nemes vonalnak, de sem az ő példájuk, sem a klasszikusok műveinek utánzása nem bírt neki friss életet adni. A XVIII. század másolómetszői úgyszólván csak hulláját galvanizálták, már az ecset



BIBLIÁS FIÚ
GLATZ OSZKÁR RAJZA



PARASZTFIÚ
GLATZ OSZKÁR RAJZA

remekeinek utánzásában csak alkalmat láttak komplikált vonalrendszerek halmozására, sőt néha mással merték pótolni a vonalat, szabályos félkörökkel, apró keresztkékkel s e kalligrafikus játék meg tudta vesztegetni korukat.

Vajjon a művészet szempontjából sajnálni való-e a rézmetszet tönkrejutása? Vonalában van valami tökéletes befejezettség, hatalmas nyugalom és örök csalhatatlanság, mely tiszta nemes gondolatot közvetít velünk. A mai kor hideg közömbösséggel, sokszor elhamarkodottan ítél fölötte. Nyugtalan energiája inkább a szín segítségével új meg új utat keres a szépség megismerése felé s azért tárt karokkal fogadja a grafikai vonal másik nagy képviselőjét, a kolorizmushoz közelebb álló rézkarcot.

Ha a rézkarc művészi útját visszafelé követjük, a XV. századbeli fegyverkovácsok műhelyeibe jutunk, kik vértek és pajzsok díszítésénél alkalmazták a vas étetését. A réz étetését Dürer korában még kevesen ismerték, csak a XVI. század második negyedében lett használata általánosabb. Az a pár kisérlet, melyet Dürer az étető sav segítségével tett, a tökéletlenség ellenére, melyet bennök látott, mégsem veszett el a művészet számára, mert az ő ilynemű munkáiból indul a karc hódító útjára. Nagy befolyással voltak fejlődésére a nürnbergi Altdorffer naivul kedves tájképkarcai, Lautensack és Jost Amman művei.

Rubens és iskolája nem értékelte a karcot annyira mint a metszetet, egyedül van Dyk foglalkozott vele. Vázlatszerűen rézre vetett arcképei, dacára az itt-ott hibás étetésnek, teljesen művészete magaslatán állók. Itt is kezdetben a tájképfestők kedvelik meg a karcot, Everdingen és Ruysdael Jakab, kinek erőteljes, organikus rajza teljesen érvényre jut benne.

A XVII. század hollandi művészete volt hivatva a karcot teljes fejlődésre juttatni. — Mint a festészetben úgy benne is új, jelentőségteljes elem talál kifejezést. A fény s árnyék játéka, zárt térben való fátyolos derengése, e par excellence festői elem, melyet a „clair-obscur“ szóval szoktunk jelölni. Már Hercules Seghers keresi karcaiban az addig ismeretlen effektusokat, de Rembrandt az, a ki tökéletes kifejezést ad nekik. Rembrandtban minden összpontosul, tartalom, érzés és tudás. Minden mélyebb, gazdagabb és nagyobb lesz általa. Szelleme határokat ért, melyekhez előtte kevesen jutottak s utána senki sem. Az igazság vágya vezérelte s a mit ő látott s elmondott belőle, az kinyilatkoztatás nekünk.

Kortársai közül Adriaen van Ostade, Cornelis Bega s Potter, az állatfestő említhetők még. Franciaországban a szellemes Jaques Callot, a „Misères de la guerre“ szerzője és Claude Lorrain tájképfestő a karc képviselői. Olaszországban aránylag későn talál művelőkre: a spanyol eredetű Ribera velős, átszellemült vonala és Salvator Rosa erőteljes szélessége adják fénypontját.

A XVIII. században akad még elvétve hivatott művelője. Olaszországban Tiepolo levegős frissesége és Canaletto energiája magaslik ki az általános laposságból. Spanyolországban, mely különben sem a metszetet, sem a karcot nem tudta festészetének magaslatára emelni, a század végén mint különálló jelenség Francisco Goya lép fel, ki misztikus allegóriái s politikai szatirái kifejezésére használta a karc vonalát ideges szenvedélylyel, fokozva hatását fantasztikus aquatinta tónusokkal.

E kevés kivételtől eltekintve a karc a XVIII. század folyamán a rézmetszet sorsára jut. Sőt azt látjuk, hogy vonaluk egyesül: a metszet stíljében rajzolt vonal a karc étetési módszerével kerül a lemezbe. E keveredésben mindkettő elfajul, ott elvész a nyugodt, éles tisztaság, itt a korlátlan szines szabadság.

*

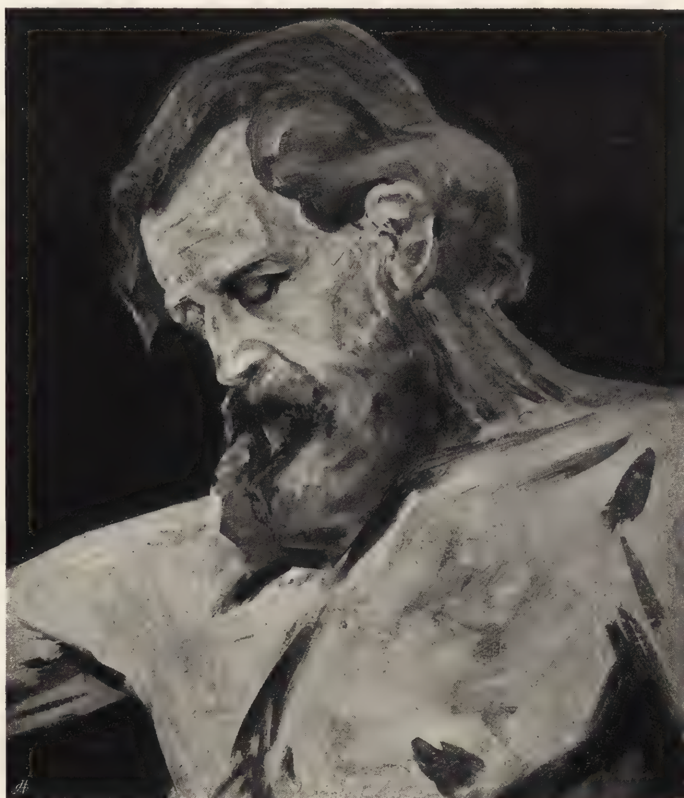
Miért volt a metszet inkább az elvont, nagyterű, monumentális festészet kisérője, a karc pedig inkább a realisztikus, fényt és színt keresőé? Miért oly nyugodt, világos, tudatosan kombinált, majdnem geometrikusan logikus a metszet vonala s miért oly nyugtalanul kereső, fantasztikusan leleményes, majdnem misztikusan rejtélyszerű a karc vonala?

Tudjuk, hogy a metsző a véső segítségével sajátkezűleg, fizikai erejével szántja ki vonalait a rézlapból, míg a rézkarcoló csak a lemezt védő vékony viaszréteget vágja át tűjével, a felcsillanó vonal mélyítését a maró sav eszközli.

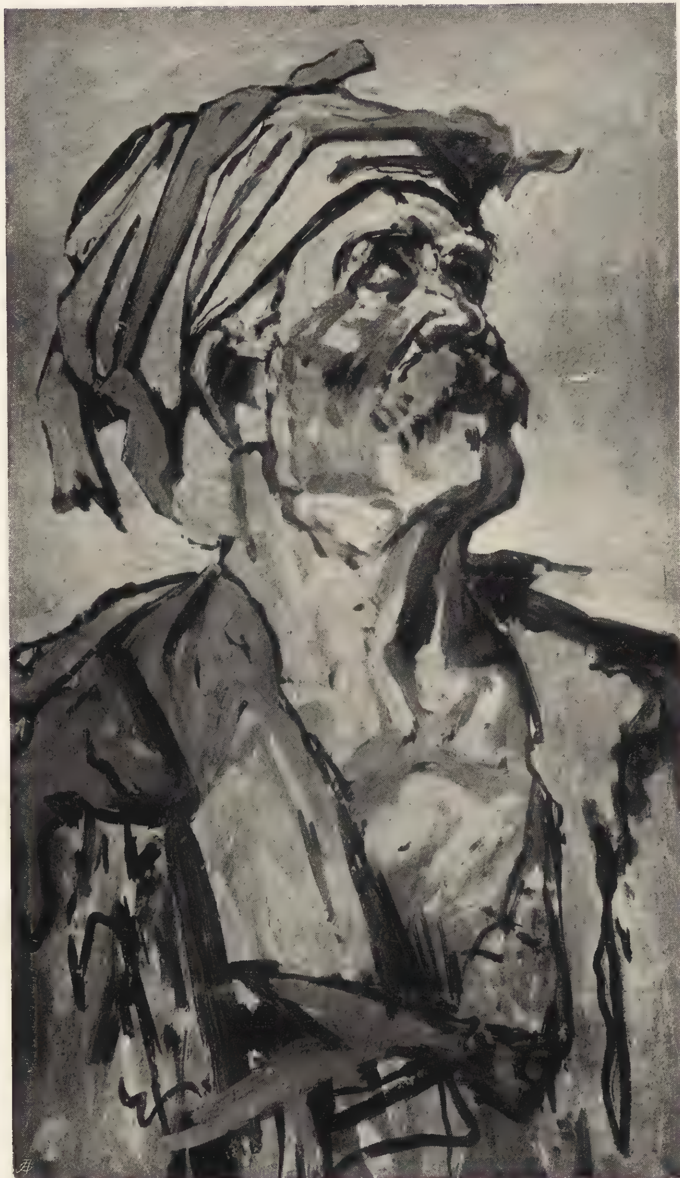
Keletkezésük módjának e lényeges mechanikus külömbsége részben feleletet ad e kérdésekre.

Annak az oka, hogy korunk a metszet vonalát hidegnek és nehézkesnek találja eszméi kifejezésére, hogy műízlésének oly keveset tud mondani, e vonal keletkezésének természetében fekszik. Folytonos anyagi akadályokkal küzdve, azokat útjából lassú energiával újra meg újra félretolva jön létre. Azért lett ily nyugodt, büszke és szűkszavú, inkább gondolatvilágunkat, mint érzésünket vagy fantáziánkat érdeklő. A metszőnek takarékoskodnia kellett vonalával, a kéznek mely megteremté, több határozottságra, mint ügyességre, több türelmes erőre, mint improvizáló érzésre volt szüksége. Azért fordult legelsőben is a forma felé, abban is csak a lényegest adta: a fej konstruktiv szépségét, az alaknak térben való nagy hatását. A színtől elvonatkozott, színtelennek látta modelljét, mintha szobor után dolgozott volna. Minden szintetikusan van megalkotva, széles nagy tömegekben fölépítve.

Ha a metszet vonalrendszerében figyelemmel kisérjük, mily egyenletesen s következetesen haladnak el hullámai a tárgyak különfélesége felett, sejtjük, hogy közöttük s a kifejezett forma között bizonyos törvényszerű kapocs van. A vonalak kisérik a tárgyak térben való görbülését, kifejezik reliefjét, azért is nevezik el őket ölelő vonalaknak: „tailles enveloppantes“, mert körülfutnak a formán, ölelik azt. A mélység felé vékonyodva s egymáshoz közeledve, az előtér felé vastagodva s egymástól távolodva követik rövidüléseit. Úgyszólván egy-egy szeletet adnak minduntalan belőle, hogy könnyebben láthassuk igaz arányaival a térben. Ebből már levonhatjuk az ölelő vonal által követett általános törvényt: a metsző akkor találta meg legkifejezőbb vonalát, ha azt képzeletben kihelyezte a formára, ha ott látta előbb s nem a rézlapon. Oly hatalmas e törvény kifejezési ereje, hogy a helyes alkalmazásával rajzolt formának látszólag több plasztikát ad, mint maga a természet. Ez általános szabályt éppen egyszerűségénél fogva csak a nagy mesterek tudták alkalmazni, a nélkül, hogy művészi szabadságukat korlátozta volna. Dürer egy-egy arcképmetszetén gyönyörködhetünk a vonalban, a mint egyet fordul a homlok körül, ráncba bomlik a szem táján, menetét hirtelenül változtatva kiszökik az arccsont emelkedéseire s puhán gömbölyítve az orcát elvész a szakáll hullámzásában. Nála sohasem lesz konvencionális szkémává az ölelő vonal, sohasem lesz kalligrafia. De a szabály kicsinyes követése néha már Goltzius aktjainak is megadja az áruló fémfényt, későbbi metszőknél meg Vénusokat láthatunk, kiknek keblei fémgolyók, combjaik pedig mintha üres pléhből készültek volna. Mozdulataik igazak, mégis mintha a szabályosan testükre simuló vonalhálóból, melyet a véső hosszú, fáradságos munkája adott reájuk, sohasem tudnának szabadulni többé. Túlzott élességükben a merev mozdulatlanságnak képét adják.



TEMPERAVÁZLAT A HÁRMASKÉPHEZ
FESZTY ÁRPÁD MŰVE



TEMPERAVÁZLAT A HÁRMASKÉPHEZ
FESZTY ÁRPÁD MŰVE

a folytonos eleven mozgás érzését közvetítik velünk, melyet a metszet biztos, csalhatatlan vonala nem ad meg nekünk. Épp e szabálytalanság az, mely a karc vonalait oly kifejezőkké teszi. Hiába keresünk megjelenésük formájában rendszert. Egy pillanatra megtaláljuk az ölelő vonalat, aztán ismét elvesztjük s elcsüggedve kérdjük, lehetséges-e e zűrzavarban eligazodni?

Azért van a vonalnak oly kizárólagos és jelentőségteljes szerepe a mai grafikában, mivel nem gépies eszköz bizonyos művészi hatások létrehozásában, hanem közvetlen szuggesztiv tényezője a művész érzésének. Nem annyira a kéz teremti meg őt, mint inkább a művész ihletett fantáziájának ízlése, lelkének érzékenysége. — Mint a grafologusok a kézírásból, úgy olvashatja ki a figyelmes szem a vonalból is a kézmozdulatot, mely létrehozta s az érzést, mely a kezet mozdulatára késztette. Meglátja rögtön: lassú-e vagy hirtelen, meggondolt-e vagy ösztönszerűen odavetett, közönyös-e vagy szenvedélyes? A forma képe szuggerálja a művészt bizonyos mozgás megtevésére, valahányszor szemléli tárgyát vagy csak reá is gondol, keze megreszket, készen arra, hogy a kifejezés vonalát megteremtse. Így a vonal mintegy magától keletkezik. Nem kell azonban gondolnunk, hogy a kéz e spontán mozdulatai mindjárt véglegest adnak, a leggyakorlottabb művész is kezdetben csak hozzávetőleg rajzol, a legbiztosabb kéz is tapogatódzik, túlozza a mozgást, figyelve az elégületlenség legparányibb jelére, hogy azonnal visszatérhessen a helyes irányba. A leghatalmasabb vizionárius tehetség is alig látja meg művét előzőleg tökéletes befejezettségben. Változik az a munka folyamán, a képzelő tehetség habozva ajánlja, mit a kéz megerősít. Mennyi alig észrevehető útvesztő, mennyi csalódva vissza-visszatérés van a vo-

Figyeljük meg viszont a rézkarcolót munkája közben. Vonalát nem akadályozza útjában semmi. Telve van az azért mozgással és élettel, változik és játszik, szétbomlik és ismét egyesül, átsíklik a legkülönfélébb formákon s majd ezt, majd azt jelzi, a nélkül, hogy megmondhatnók, mely pillanatban cserélt szerepet. Látjuk hogyan emelkedik és száll, hogyan dagad vagy gyöngül. Minden pillanatban kitériti őt szenvedélye irányából s e változás, e türelmetlenség, e hirtelen átcsapások s visszatérések

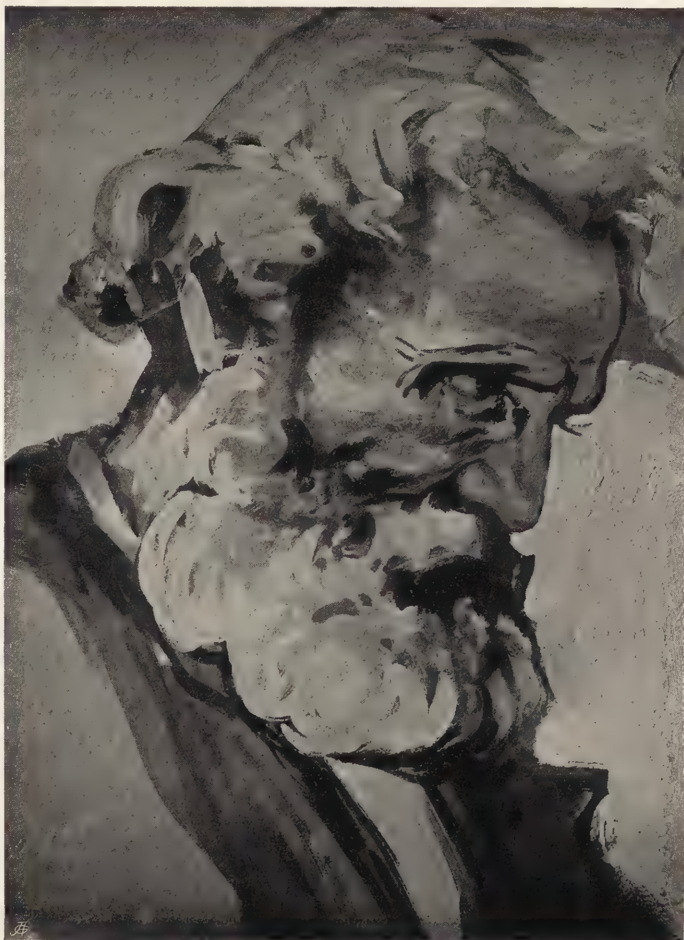
nalban, mely végre ily biztos folytonosságban halad előre.

Néha a művész ideáját a munka véletlenségeinek segítségével is keresi, mint azt Rembrandt akárhányszor megtette. Az eszközöknek is van akaratosságuk. Ha a tű, vagy a sav nem engedelmeskedik a művésznek, úgy ő követi azon az úton, melyet váratlanul számára megnyit. A grafikai jegy ilyenkor előbb keletkezik a formánál, mint a hogy a költészetben néha egy meglevő rím kormányozza a gondolatot.

A karc vonalának mozgás-benyomását fokozza sokszorosításának módja is. Mert ez is lényegesen különbözik a metszet nyomtatásától. Míg a metszetnél a festékkel kitöltött, vésett mélység tisztán és hajszálélesen nyomja vonalát a papirra, addig a karclemez vonalain a nyomtató hálós, organtine-szerű szövettel „játszik át“, mint a szakkifejezés mondja. Kissé felborzalja a bennök rejlő festéket s egy parányit belőle fátyolosan a felületre simít, fokozva szinességét. Ez eljárással mintegy megadja neki azt a ködszerű utóképet, melyet minden mozgó tárgy szemünk recehártyáján hagy.

A rézkarc vonalának kéziratjellege és mozgásközvetítő előnye még a festészetre is visszahatott. Ha egy vászonhoz közeledünk, észrevehetjük néha, hogy bizonyos részei inkább rajzolva vannak, mint festve, annyira markirozottak rajta az ecsetvonások. Néhol az ecset szőrei szinte belemartak a festék puhaságába és egyenest grafikai élvezetet nyujtanak szemünknek. Távolabbról nem tudjuk őket megkülönböztetni, de öntudatlanul hatnak reánk nuancirozzák a festmény kiugró részeit s plasztikájának nagyobb igazságot és realizmust kölcsönöznek. Innen van az, hogy az úgynevezett prima festési modor, a széles, biztos vonásokkal improvizált kép, melyen az ecset nyomai tisztán láthatók vagy legalább érezhetők még, annyi friss és eleven mozgást tud velünk közölni. Szinte szemünk láttára készül. Ily festmény fényképmásolatában könnyen figyelhetjük meg a grafikai elem szerepét. Legtöbbször persze a festőt intuitiv érzése vezeti erre, sokszor azonban céltudatosan építi fel képét a vonalmozgás értelmében, sőt egyúttal merészen a színfokozás eszközének használja. Gondoljunk például csak Segatini színbontó vonalára.

Mivel a karc nemcsak a formának, hanem a színértéknek, a tónusnak kifejezésére is van hivatva, alig törődik a rézmetszet ölelő vonalainak rendszerével. Nem veheti hasznát a heraldika színjelöléseinek sem, nem fejezheti ki pl. a vörös színt függélyes vonalakkal, a kéket vízszintesen, a zöldet meg rézsút futókkal. A szín a természetben sokkal inkább változik, sem-



TEMPERAVÁZLAT A HÁRMASKÉPHEZ
FESZTY ÁRPÁD MŰVE

hogy azt bizonyos rendszerrel vissza lehetne adni. A karcoló művész, ha egy tárgy szineit transzponálja fehér-feketébe, ösztönszerűleg találja meg a módot hatásainak megjelölésére. Nyugodt és halk tónusokkal adja a tompa szineket, a vonal élénk s vidám csengésével az erősen sugárzókat.

Ha szemünk végigfut a rézkarc felületén, úgy ez a valóságban mozdulatlan vonalháló szinte vonaglani látszik, annyira ingerli retinánkat a papir fényének s a rajz sötétjének folytonos, nyugtalan egymást követése. Hogy is képes a grafikus művész színértéket adni az abszolut feketével? Azáltal, hogy ott mindenféle módon elosztja a papir fehérjén. Optikai egyesülés következtében az egymást keresztező vonalak bizonyos távolságról nézve összefolynak szemünkben. Zárt felületet látunk, mely annál sötétebb, minél sürűbb a vonalrács. Nincs is külömben szükség arra, hogy ez egybefolyás teljes legyen. Általánosságban kimondva, a tónus annál nagyobb elevenséggel hat szemünkre, mennél jobban vannak szétválasztva alkotórészei: a fehér és fekete. A vonal végtelenül variálható s minden változása hatással van a papirból kisugárzó fényhullámokra. Egy kuszáltan telekarcolt felületnek egész más hatása van szemünkre, mint egy zártan egybefolyónak. Az utóbbinál a fehér-fekete neutralizálja egymást, az előbbinél kölcsönösen fokozzák hatásukat. A fény e folytonos kialvása és újból való kigyúlása adja meg a karcnak festői szinességét, teszi átlátszóvá árnyékait, bársonyossá mélységeit, hol a legszűkebb vonalrács mögött még mindig lappang a tiszta fénynek egy-egy csilláma.



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Érdekes táblázatot lehetne összeállítani arról, miképen adták vissza a sokszorosító rézkarc művelői az úgynevezett kiszökő szineknek, a vörösnek, narancsnak, sárgának intenzivitását, melyek Brücke szerint („A szinekről“) domború benyomást tesznek szemünkre, s miképen a hátravonuló szineknek, a kéknek, violának fényhatásait? A fénykép s vele rokon sokszorosítások összes tónusaik zárt egybefolyása következtében összezavarják a szinek fénykülömbségeit, mihelyt tónusértékben némileg is közelednek egymáshoz. A karc igaz tájékozást nyujt nekünk a festményben való szereplésükről. Érdekes ily szempontból a Böcklin „Tengerparti villá“-ja után készült heliogravurenak összehasonlítása Klingernek ugyanezen festményt visszaadó rézkarcával, melyek a mű-

GLATZ OSZKÁR
VÁZLATKÖNYVÉBŐL

kereskedők boltablakaiban sokszor egymás mellé kerülnek. Míg abban egykedvű, lapos unalommal sorakoznak egymás mellé a tónusok, addig ebben a kiszökő szín a vonal szokatlan túlzó megjelenése által rögtön szemünkbe tűnik s a kép azon részét adja legelőbb nekünk, mely az eredeti festményben is magára vonná figyelmünket.

Rembrandt karcaiban szinte kész festményt látunk, melyben oly forrón, oly szinesen vibrál a fény, akár a mester vásznain. Lázas kézzel van össze-vissza hasogatva és kaparva a felület, a színt akarta látni rajta, a fehér bántotta őt s reá zudította vonalait. Szinte látjuk, hogy sietett emitt a tű, átlátszó sötét folttal tarkítva egy helyet, hogy habozott amott, hogy lázongott a mester akarata ellen, türelmetlenül egy pont körül toporzékolva, míg végre oda rántott egy-egy csodálatosan merész formát. Annyira lüktet vonalaiban a szines élet, hogy elmerülve bennök, azon veszszük észre magunkat, hogy jelen vagyunk keletkezésüknél s képzeletünkben együtt dolgozunk velök.

Mert míg a vonal analogiában van az érzéssel, mely a művészben volt s melyet bennünk fölkelteni kivánt, míg az érzés meleg közvetlenségéből fakad, míg egyéni impressziónak egyéni kifejezése marad, addig nem fajulhat üres, routinirozott frázissá. Szemünket is gyönyörködteti és lelkünkkel is közvetíti az esztétikai harmóniát.

A természetet figyeljük mindig. Örök kimeríthetlenségében még a grafikai vonal rendszerét is utolérhetlen tökéletességben mutatja meg nekünk. Ha a szél nyomát figyeljük a hó felületén, ha tekintetünk beletéved a rét fűszálainak kuszáltságába, ha a villamos lámpa faágak árnyékát veti útunk elé, mindannyiszor az egy, közös életokból, közös akarattal közös cél felé törekvést pillantjuk meg, mely a karc vonalszövevényének is egyesítő eleme. Érzésünk a vonalban öntudatlanul a természet életépítő erejének esztétikai rendszerét kutatja.

De a természet oly teljességben, oly végtelen koncentrációban mutatja meg nekünk szépségét, hogy különösen a naiv, gyakorlatlan szem majdnem vakultan néz belé s a művészeten keresztül, mely pedig csak részletet mutat neki, könnyebben jut megértő, boldog csodálatához. Azért a grafika megjelenési formájának, a vonalnak figyelmesebb szemlélete sem lesz erkölcsi haszon nélkül. Bennünk bizonyos ösztönszerű hajlam van arra, hogy hasonlókká váljunk szemléletünk tárgyaihoz. Erkölcsi utánzás törvényének nevezi a pszichológia. A lélek átvesz valamit e vonalak harmóniájából. A szem nem tudja nézni őket, nyugalmukat vagy mozgásuk folyását a nélkül, hogy az érzés közeledjék a törvényszerűséghez, mely őket áthatja és egyesíti. Észrevétlenül azonosodik velük, a míg elérte az egyesülést.



GLATZ OSZKÁR
VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Legyen azért a vonal stílusa lehetőleg egyszerű és átlátszó. A legszebb grafikai kézírás az, mely legkönnyebben olvasható, mely a szemlélő figyelmét legkevésbbé fárasztja. A komplikált, szokatlan kifejezésektől duzzadó leírás túlságosan megerőltető s túlteng az eszme rovására.

*

Újabb időben a stiliszták visszatértek a kontúrhoz, sőt alakjaikat a vonal néha kétszer-háromszor is határolja. Az eredmény néha érdekes, ha a vonal szerepe nincs félreértve benne. Mert láttuk fejlődésében, hogy a kontúr a belső forma plasztikájának elérésével mindinkább eltünik. Azért is egy lapos tónusú, vagy vázlatszerűen jelölt grafikai termékben szerepelhet, mint formajelölő. De teljesen el kell enyésznie a kontúrvonalnak a kész plasztikával rajzolt formánál, hol az összeség realizmusa feltünően mutatná meg e kifejezési mód konvencionális természetét.

E kérdés külömben már átvisz a diszítő stílus terére. Mert a vonal ott is fontos szerepet játszik. Különös jelenség az, hogy míg a grafikában a kontúrból a teljes, szines formáig fejlődött, ott megfordítva a plasztikát változtatta lapos felületdíszszé.

A grafika idők folyamán keletkezett segédtechnikái: a zárt tónusokkal rendelkező mezzotinto és aquatinta s az apró pontokban felbomló vonal technikái: a roulette és vernis-mou a tulajdonképeni értelemben vett grafikai vonal fejlődésével nincsenek organikus összefüggésben. Bizonyos színhatások létrehozásában e segédmódszerek ma már nélkülözhetetlenek lettek, de a kor, mely a vonal rovására előnyben részesítené őket, a rézkarc hanyatlási korát jelentené.

Reméljük, hogy ez idő még messze van s hogy korunk grafikusai tisztán megőrzik Rembrandt örökségét. Mert Souriau szerint: „La ligne est un absolu, est l'artiste, qui l'atteint, a la sérénité parfaite".

Olgyai Viktor



GLATZ OSZKÁR
VÁZLATKÖNYVÉBŐL



A MODERN ÉPÍTŐMŰVÉSZET ÉS A BUDAPESTI BÉRHÁZAK



Az a nagy újjászületési folyamat, a mely a képzőművészeteket az utolsó három évtizedben teljesen átalakította, csodálatosképen egyelőre majdnem semmi nyomot sem hagyott az építőművészetben. Nem mintha nem történtek volna kisérletek az építőművészet újjáélesztésére, de ezek a kisérletek, legalább látszólag, meddők maradtak és korántsem vezettek oly gyökeres átalakulásokra, mint például az iparművészetben.

Ez a negativ eredmény, nézetem szerint, csak látszólagos. Tényleg nemcsak hogy megvannak már az alapvető mozzanatok, a melyek a modern építőművészet kifejlődéséhez szükségesek, de ezeket a mozzanatokat sok helyütt sikerrel teljesen ki is fejlesztették. Így a modern építőművészet alapjában tényleg megvan már, csakhogy egyrészt a szerzett tapasztalatok még korántsem teljesek, másrészt a már elért eredmények sincsenek teljesen leszűrve.

Ezek a körülmények okozzák azt, hogy nemcsak a közönség, de még a szakemberek közül is a legtöbben nem veszik észre a modern építőművészetet és csak a mozgalomban egészen benne élő ismeri fel azokat a kétségtelen jeleket, a melyek az egészséges továbbfejlődést biztosítják és csak ezek tudnak számot vetni azzal, hogy az előretólt piónok melyike lesz hivatott a modern architektura épületének alapköveként szerepelni.

Nem lehet azon csodálkozni, hogy az építészet a többi művészet mögött elmaradt. Az újjáélesztési feladat ugyanis itt sokkal nehezebb, mint a többi művészetnél. Egyszerűbb dolog a modern művészet alapelveit egy szék vagy világító-test megalkotásánál alkalmazni, mint a komplikált és sok mindenféle tényező együttes működését föltételező építészetnél. De azért itt is, mint minden tektonikus művészetnél, az alapvető elvek ugyanazok. Ezeket a következőkben gondolom körvonalozhatni:

1. Minden formát a célszerűség határozza meg.

2. A mindenkori célt a legpregnansab-



bul kifejezésre juttató forma szükségképen a legszebb is.

3. Csakis az a forma lehet szép, a mely az anyag követelményeinek a legszigorúbb logikával megfelel.

4. A diszítés sohasem lehet öncél, hanem csak a cél és anyagszerűség követelményeinek nyomatékosabb kiemelésére szorítkozhatik.

Ezek a tételek az első pillanatra talán kissé ridegen hatnak és nem keltik azt a benyomást, mintha egy új művészetnek volnának alapdogmái; de ha kissé gondolkodunk, belátjuk, hogy az a kor, mely a technika terén ötven év alatt nagyobb csodákat hozott létre, mint az előző századok együttvéve: szükségképen kell, hogy művészetében is kifejezésre juttassa vezérelvét, mely szerint a legcsekélyebb eszközökkel, anyaggal és munkával elért lehető legnagyobb hatás a főczélja összes törekvéseinknek. Ebből a szempontból tekintve például a kerékpárt mai alakjában utolérhetetlen mesterműnek tartom és azt hiszem, hogy alig akad félig-meddig modern ember, a ki azt esztétikailag is szépnek ne tartaná; míg viszont az automobil, habár hatás és kényelem szempontjából el is érte már talán a netovábbat, szépnek mégsem mondható, egyszerűen abból az okból, mert ösztönszerűleg érezzük, hogy ugyanazon hatás csekélyebb eszközökkel és anyaggal is kell, hogy elérhető legyen. Ugyanilyen hatást gyakorol reám az erősen kárpitozott angol ülőbútor, a melynél szintén nem tudom elképzelni, hogy ugyanazt az ideális kényelmet nem lehetne-e más módon is elérni, mint töméntelen sok párnarugóval és lószőrrel. Ugyancsak ebből az okból hat kellemesen egy jószerkezetű lánchid, egy pályaudvar nagy fesztávolú csarnoka, vagy az Eiffel-torony. A hatás itt tisztán a szerkezeti részeknek logikájában rejlik s nem sok ügyet vetünk arra, hogy itt egyáltalában nélkülözzük a diszítő elemet. Sőt nagyrészt talán éppen ebben rejlik hatásuk közvetlensége.

Ilymódon észlel és gondolkodik bensőleg minden modern ember, csakhogy legnagyobb részük még nem mer számot adni benyomásairól, nem meri nyiltan bevallani, hogy mit lát és mit érez, félvén, hogy ezáltal ellenkezésbe jut az évszázados hagyományokkal. Pedig, véleményem szerint, ez a bátortalanság az egyedüli gátja a modern eszmék teljes tisztázásának, és merem állítani, hogy azon a napon, a midőn az emberek nemcsak gondolják, de ki is mondják azt, hogy a kerékpár, a Dieselmotor, a vasúti híd és a pályaház csarnoka nemcsak a célszerűségnek, de a modern szépnek is ideálja, azon a napon, mondom, megszületett a modern építészet is.

A mai kor építészeinek tehát nem lehet egyébb feladatuk, mint helyesen kifejezni azokat az elveket, a melyeket a modern szerkezet és a modern életszükséglet megállapít.

Ha szigorúan veszszük a dolgot, más korban sem volt az építésznek más feladata, és a klasszikus és középkori építőművészet ennek a feladatnak meg is felelt. Mindegyik egy helyes szerkezeti elvből indult ki, az első az architravok, a másik a boltozatok rendszeréből; és ezt a szerkezetet, mint a kornak legmegfelelőbbet, alkalmazta az akkori életszükségletekhez.

A szép harmonia egyszerre megszünik a renaissance építészetével, a mely ugyan, nem akarom tagadni, szintén alkalmazkodott korának életszükségleteihez, de semmiképpen sem bírt egy oly új szerkezeti alapmomentummal, mely egyedül képes arra, hogy egy kor építőművészetét egységessé és nagygyá tegye. Így kénytelen volt a szerkezeti alapeszme helyébe a diszítő elemet léptetni, és elkövette az építészetben elkövethető legnagyobb hibát, azt, hogy szerkezeti elemeket alkalmazott diszítő célokra. Innen az ablak- és ajtónyilások elé állított oszloprendek, falfelületeknek felosztása szabadon álló oszlopokkal, lizénákkal és párkányokkal, a melyeknek semmiféle szerkezeti jelentőségük nincsen és tisztán csak diszítésül szolgálnak. A renaissance után következő barok és rokoko-kor a diszítő elemet még inkább túlhajtotta, de éppen e túlzás révén legalább azt érte el, hogy alkotásai kevésbbé tünnek fel hazugnak, mint a renaissance-éi; mert ha nélkülözik is a szerkezeti alapot, legalább kevésbbé igyekeznek annak látszatát fölkelteni.

Mindezeket egybevetve, bármilyen nehezemre esik is és bármennyire érzem is, hogy szemben találom magamat a közvéleménynyel, mégis kénytelen vagyok kimondani, hogy a renaissance és az utána következő századok



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL

építőművészete hamis nyomon haladt, hogy ez a művészet ezen idő alatt egészséges fejlődésének útjából egy hazug elv miatt kizökkent és hogy addig, míg a renaissance-építészet tanai teljesen nincsenek kiküszöbölve az emberek gondolkozásából, észszerű modern építőművészetről szó sem lehet. Ha ezeket a tanokat igazaknak ismerjük el — s ha modernül gondolkodunk, alig tehetünk egyebet — akkor körülbelül leromboltunk minden építési formát, a mit az öt utolsó század építőművészete reánk hagyott és kénytelenek vagyunk, ha új tektonikus építészeti formákat akarunk fejleszteni, megkeresni azokat az új szerkezeti alapmozzanatokat, a melyek alkalmasak arra, hogy belőlük új építészeti formák fejlődjenek. Meg kell keresnünk azt az új szerkezeti alapelvet is, a mely ezen alapmomentumból kifolyólag korunk szellemében gyökeredzik.

Új szerkezetet vagy egy új anyag, vagy a régiek új alkalmazása határozhat meg. Azt hiszem, korunkban inkább a kelleténél több, semmint kevés oly momentum van, a mely új szerkezeteknek vetheti meg alapjait. Mindenekelőtt azonban két mozzanat ragadja meg figyelmünket, nevezetesen először is a vasnak, tehát egy teljesen új anyagnak szerkezeti szerepe; másodszor pedig, az eddig csak kötőanyagként szereplő vakolatoknak önálló hordképes szerkezetekre való felhasználása a Rabitz, Monier és más hasonló szerkezetekben.

Azt hiszem, senki sem fogja ma már azt a teljes átalakulást kétségbe vonhatni, a melyen építési szerkezeteink a vas alkalmazása által átestek. Annál inkább csodálkozunk, hogy a vasszerkezeteknek stilusképző tulajdonságai még nincsenek megállapítva. Mi lehet az oka annak, hogy építészeink azonnal föl nem ismerték a hatalmas segédeszközt, a melyet nekik ez az új szerkezeti anyag egy új stilus megteremtésénél nyujtott? S ha már fölismerték, miért nem siettek a legmohóbb hévvel megragadni azt a talán soha vissza nem térő alkalmat, hogy az új szerkezeti anyagot a maga szűzi tisztaságában azonnal a neki megfelelő formába öltöztethessék?

Ennek okát talán abban leljük, hogy egyrészt az utolsó századok hamis építészete annyira hatalmába ejtett minden önálló törekvést, hogy építészeink nem is gondoltak arra, hogy az új anyaggal mennyi új dolgot teremthetnének; másrészt pedig — és ez a fődolog — nevelésüknél fogva nem is volt alkalmuk erre gondolniok, mert hiszen az építési iskolák tantervéből a vasszerkezetek ismertetése még ma is majdnem teljesen ki van küszöbölve. Így azután a leghihetetlenebb állapotok egyike állott be: van egy új szerkezet és nem tudunk vele mit csinálni. Ezzel aztán elkövettük azt a kisebb hibát, hogy a vasszerkezetek





UZSONNA UTÁN
GLATZ OSZKÁR RAJZA

7

alkalmazását a minimumra redukáltuk és nem aknáztuk ki azon hatalmas elemet, a mely hivatva van építészetünk elernyedő testébe új életerőt önteni, másrészt azonban elkövettük azt a soha meg nem bocsátható bűnt, hogy vasszerkezeteket alkalmaztunk ugyan, de vagy egyszerűen elrejtettük, mint építészeti kiképzésre nem méltókat, vagy a mi még rosszabb: az elmult századok kőformáiba igyekeztünk belepréselni.

Ámde nem azért eszeltek ki új, világraszóló szerkezeteket, hogy azokat szabad legyen egyszerűen félredobni, vagy természetellenes formákba erőszakolni. Ezt már az élő művészet energiája sem tűrheti meg és éppen azért mindazt, a mit az építészek nem akartak vagy nem tudtak megcselekedni, megcselekedték a szerkesztő mérnökök.

A szerkesztő mérnöki tudomány (sokkal helyesebbnek tartanám itt a művészet szót) a vasnak köszöni létét, mert csak általa nyilt alkalma amaz óriási művek megteremtésére, a melyeket, azt hiszem, velem együtt mindenki korunk legbámulatraméltóbb alkotásainak, sőt egyenesen leghatározottabb ismertető jeleinek ismer el. Nem csoda, hogy a mérnök rajongó szeretettel csügg ezen az anyagon és hogy ily aránylag rövid idő alatt kifejtette annak mindazon tulajdonait, a melyekre ez nemcsak szerkezetileg, de esztétikailag is képes; kifejtette pedig teljesen naiv, minden előítélettől ment elmével, nem tekintve semmi egyebet, mint hogy anyaga mit követel és mit enged meg; de azt azután a leghatározottabb, semmiféle változást meg nem engedő, legszervesebb és épen azért legszebb formában képezve ki.

Mi építészek ugyancsak meghajthatjuk zászlónkat a mérnökök előtt, tartozunk nekik annak elismerésével, hogy ők teremtették meg a modern építőművészetet, tartozunk ezzel annál is inkább, mert eddig nagyon is hajlandók voltunk művészetünket az ő tudományuknak fölébe helyezni.

De a vasszerkezetek megoldása által a modern építőművészet még korántsem felelt meg teljesen feladatának. Ezzel csak azokat a szerkezeti momentumokat teremtették meg, a melyek nélkül a továbbfejlődés egyáltalában lehetetlen. Hátra van még a vasszerkezeteknek esztétikailag tökéletes kifejlesztése, azután azoknak a magas építmény keretébe való logikus és szerves beillesztése, végül pedig egy, a vasszerkezettel kevésbbé összefüggő feladatnak: a modern lakóháznak megoldása.

És itt látom a legnagyobb anomáliát a mai építőművészeti törekvésekben. Mert míg egyrészt a modern monumentális építészethez szükséges legfőbb előfeltétel, a sikeresen megoldott új szerkezeti alapmomentum, minden kétséget kizárólag megvan, még alig történtek csak kisérletek is ezen momentum fölhasználása körül, addig másrészt a modern lakóháznak, melynél a szerkezeti alapeszme csak másodsorban szerepel, már több, teljesen sikerült tipusát ismerem. Nem találhatom ennek a visszás helyzetnek okát másban, mint hogy építészeinknek mai tudásuk és nevelésük alapján könnyebb feladat a lakóház megoldása, mint a monumentális épületé, a melyhez hiányzanak náluk az okvetlenül szükséges szerkezeti előtanulmányok. A monumentális építészet megoldására azért is, véleményem szerint, várnunk kell még addig, míg az építészi és mérnöki ismeretek teljes fuziója be nem következett.

Egészen másképpen áll a dolog a modern lakóházzal. Itt nem forog fenn a szerkezeti előtanulmány nehézsége, mert az alkalmazandó szerkezetek nem oly bonyolultak, hogy azokat bárki könnyen el ne sajátíthatná. Itt logikus alapon állva meg lehet határozni azokat a kellékeket, a melyekkel a modern lakóháznak bírnia kell, és ezekből a kellékekből szinte önként levezethetők a szükséges formák.

A modern lakóház az alaprajzból indul ki, ennek megtervezését a célszerűség, illetve a modern ember életszükséglete határozza meg. Ma az ember élete sokkal bonyolultabb, mint az előbbi századokban, főképen kényelmi igényei változtak meg. Szeretjük napi munkánkat, az étkezést, az alvást és egyéb teendőinket külön-külön helyiségekben végezni, a mihez hozzájárulnak még a modern egészségtudomány elvei is, a melyek lehetőleg kevés ember együttlétét és mennél több levegőt és világosságot követelnek. Így átlag véve ma lakásunkban sokkal több helyiséget követelünk meg,

mint előbb, és ha ezek a helyiségek egyenkint kisebbek lehetnek is, mégis teljes mértékben szellőzhetőknek és direkt világításúaknak kell lenniök.

Ha ezekkel a követelményekkel szemben tekintetbe veszszük, hogy maga a rendelkezésre álló hely manap sokkal kevesebb és drágább, mint azelőtt, úgy belátjuk, hogy ma a lakóház alaprajzának megtervezése sokkal bonyolultabb feladat, mint előbb volt, és hogy ennek megoldásával az építész a legnehezebb munkán túl van.

Ha a helyiségeket a legnagyobb gonddal és csupán a célszerűségi igények szemmeltartásával csoportosítjuk egymás mellé, alá és fölé, akkor okvetlenül az eddigiektől teljesen eltérő alaprajz-tipusokat kapunk. Ha ez az alaprajz megvan, helyezzük el a szükséges ajtó- és ablaknyilásokat úgy és oly méretekben, a hogy ezt az egyes helyiségek rendeltetése és fekvése, a bútorok felállítása és sok más egyéb körülmény megkivánja. A dolgozószobák megkivánják a magas oldalvilágítást és azt, hogy a külvilágtól mentül jobban el legyenek zárva. A fogadószobáknál az elzárkózottság már kisebbméretű lehet; a hálószobákban az ablaknyílások az egészségügyi követelmények értelmében mentül nagyobbak legyenek, holott a kisebb mellékhelyiségek természetszerűen kisebbméretű ablaknyílásokkal láthatók el.

Ha az így teljesen logikus alapon megtervezett alaprajzot helyesen kimért ablak- és ajtónyilásaival, esetleges niveau-differenciáival, egyszerűen és minden hazugság nélkül kifejezésre juttatjuk a homlokzaton, akkor szükségképen az eddigiektől teljesen eltérő képet kapunk, mely a modern lakóházat jellemzi. De egyszersmind szép is lesz még akkor is, ha minden diszítő elemet teljesen kerülnénk is. És hol marad a tagolás, a ritmus? — kérdik tán a régi iskolák hívei. De míg egyrészt még egyáltalában nincs eldöntve, hogy egy homlokzatnak okvetlenül tagoltnak és ritmikusnak kell lennie, addig másrészt az ilyen homlokzat a tagolást nem nélkülözi okvetlenül.

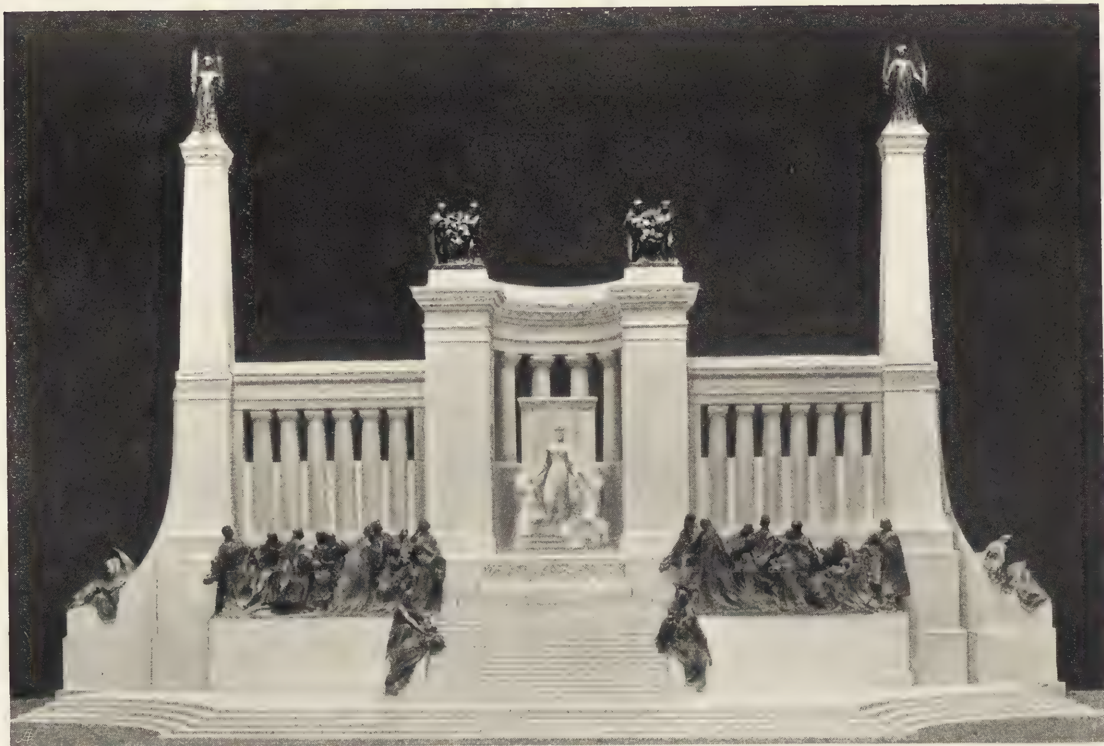
Mert például előbbre vagy hátrább lehet tolni egyes épületrészeket, az alaprajz követelményeinek megfelelőleg, külömböző nagyságúra lehet szabni az ablakokat, nyilt és zárt erkélyeket, a kapu fölött kis tetőt lehet elhelyezni és száz más, a szükségtől függő, logikus és szerkezeti aprósággal annyi ritmust lehet egy ily homlokzatnak kölcsönözni, mely ezerszeresen fölér sok renaissance-homlokzat üres páthoszával. És mindenekfölött azt mutatja majd az ilyen homlokzat, hogy téglái mögött emberek laknak és nem sablon-bábok, kiket egész önkényesen, az építőmester mindenkori szeszélye szerint, lehet akár a Palazzo Strozzi, akár a Belvedere tengelyrendszerébe erőszakolni.

Az ily homlokzatnak fődíszét, az említett festői elrendezésen kívül, a szerkezet logikus feltüntetése és a maga teljes természetességében alkalmazott anyag szine adja meg. Nem akarom azonban még további diszítő motivumoknak megengedhetőségét tagadni, csakhogy ezeknek a diszítő motivumoknak mindig az legyen a céljok, hogy a szerkezeti funkciók jobban kiemeltessenek. Öncéllá sohasem szabad válniok, a homlokzat szigorú anyagszerűségét sohasem szabad zavarniok.

Természetes, hogy ilyen lakóházakat akkor lehet legjobban építeni, ha minden házban csak egy család lakik. Világos, hogy ha a ház bérbeadásra épül, már nem lehet oly szigorúan a bennlakók szükségleteihez szabva, mert ezek a szükségletek a mindenkori bérlővel természetszerűleg változnak. Még rosszabb, ha egy és ugyanazon házban több bérlakás elhelyezéséről kell gondoskodni, mert ilyenkor a ház elveszti az individuális jellegét, átlagos tipussá fajul, a mi a művésziesség rovására megy.

Fájdalom, Európa-szerte még az utóbbi állapot a rendes, csak Angliában, Belgium- és Hollandiában laknak az emberek többnyire a saját házukban és egyedül. Természetes, hogy a modern lakóháznak legérettebb, legfejlettebb példányait is ezekben az országokban kell keresnünk.

A találékonyságnak, kényelemnek, nyugodt szépségnek valódi gyöngyei azok az igénytelen, majdnem minden díszt nélkülöző kis házak, melyeket a Voyseyk, Baillie Scottok, Harveyk építenek az angol countrie-ba; modernek a szó legszebb értelmében, a nélkül, hogy csak egy vonaluk is a túlzásnak érzését keltené bennünk. Belgiumban inkább a városi



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
ZALA, BÁLINT ÉS JÁMBOR MŰVE
TIZEZER KORONÁS DÍJJAL KITÜNTETETT MŰ

lakóház fejlődött ki, Van de Velde, Hankar és legfőképpen Horta kezei alatt. Az utóbbinál néha oly alaprajzi elrendezéseket bámulhatunk meg, a melyeknek leleményességére, művészi elosztására és nagy stílusára még merészebb álmainkban sem mertünk gondolni. Itt a házak külseje is egészen önálló és egészen eredeti felfogást mutat; ama kontár utánzatok révén már csakugyan hirhedtté vált belga stílust, a mely azonban feltalálói és első művelői kezén a legtermészetesebb, legközvetlenebb és legművésziesebb. A homlokzat többnyire nyerstégla, csak a legmarkánsabb szerkezeti helyeken, az ablakszemöldökön, a boltvállaknál díszlik egy-egy faragott kő. Az ablakot egyszerűen vastartó födi, ezt néha finom öntöttvasoszlop támogatja. Az ablakok alatt ívesen kinyuló virágerkélyek kovácsolt vasrácscsal ékesek. Mindez a maga természetességében elegendő a legművésziesebb hatás elérésére. Tegyük még hozzá, hogy a nyilások elosztása változó, a szobának megfelelő nagysága és alakja adja meg ezeknek a homlokzatoknak tulajdonképpeni zamatját. A tulajdonképpeni bérháznak ily elvek szerint való átalakítására még alig ismerek példát, hacsak a párisi „Castel Béranger"-t nem akarjuk annak tekinteni, amely ugyan épp úgy külsejére, mint beosztására nézve elég modern, de korántsem a szó nemesebb értelmében, mert vadabb és kényelmetlenebb dolgot aligha láttam még. Sokkal jobbak Plumet-nek bérházai az Avenue Malakoff-on, nyugodt előkelőségű homlokzataikkal, de az alaprajzok még mindig a párisi normálsablont mutatják.

A kérdés megoldását másként képzelem. Véleményem szerint a modern bérház megoldását úgy kellene megkisérleni, mint több kisebb-nagyobb lakóház konglomerátumát. Az egyes részek egymással lehetőleg kevéssé, talán csak annyiban függjenek össze, hogy a lépcső és az udvar közös legyen. Ekkor a bérházra nézve ugyanazon feltételek állanának fönn, mint a melyeket imént tárgyaltam, de a föladat az egyes lakások egymás mellé vagy egymás fölé helyezése által bonyolultabb és érdekesebb. Egészen jól el tudom képzelni még a bérház



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET ZALA, BÁLINT ÉS JÁMBOR MŰVÉBŐL

keretében is, hogy az egyes lakás helyiségei különböző szinvonalokon, illetve emeletsorokban helyeztessenek el és úgy sorakozzanak egymás mellé vagy egymás fölé, mint bármely családi lakóháznál. Az ilyen elrendezés első és főfeltétele az volna, hogy túlsok lakást ne csoportositsunk egymás mellé. Ez viszont megkivánja, hogy a telkeknek nagysága a városrendezések alkalmával ne szabassék nagyra, sőt a nagyság lefelé egyáltalában ne korlátoztassék egy bizonyos mértéken túl.

Nálunk, Budapesten, a telkek túlnagyra vannak szabva s ez okozza, hogy modern, de még csak észszerű bérházat sem lehet nálunk építeni. Ha Budapest épitkezését ily szempontból tanulmányozzuk, ugyancsak szomorú eredményre jutunk. Nem ismerek, és azt hiszem, ezt a véleményemet minden logikusan gondolkodó épitésztársam is aláirja, az egész földkerekségén fejlettlenebb, a kényelem, mint az egészség követelményeinek ellentmondóbb, esztétikailag alacsonyabb fokon álló és a mellett drágább épitkezést, mint az átlagos budapesti bérház. Ehhez a talán kemény véleménynyilvánitáshoz hozzá kell fűznöm, hogy a föntemlitett hibákért korántsem az épitészeket okolom. Legnagyobb részük igen jól tudja, hogy a dolog tényleg így van, és ha alkalmuk nyilik családi kisebb lakóházak tervezésénél tehetségüket érvényesiteni, mindig magas szinvonalú dolgokat is alkotnak; de mihelyt bérháztervezésről van szó, képtelenek az ár ellen úszni és teljesen a helytelen rendszer nyomása alatt állnak.

Általánosan panaszolják nálunk, hogy az épitész munkáját rosszul díjazzák. Merem állitani, hogy nincs kényelmesebb és pénzügyileg rentabilisabb foglalkozás, mint a budapesti bérháztervelőé, még akkor is, ha csak két százalékkal díjaztatnék is az épitészeti munka. Egy félig-meddig munkabíró ember egy nagy négyemeletes bérház összes alaprajzait egyetlen munkanap alatt elkészítheti, és nem egy esetet tudok, a hol egy épitész, nem is túlságos nagy irodával, ötven bérházat is épitett évenkint.

Világos, hogy ez a gyári munka nem lehet az épitészetnek mint művészetnek feladata. A képzett és gondolkodó épitész, a ki hivatását ambicióval fogja fel, ugyancsak megcsömörlik ettől a budapesti rendszertől.

Az alapvető hiba, mint azt már jeleztem, a telkek kiszabásában rejlik és ennek megértésére vissza kell tekintenünk 50—60 évvel, a midőn Budapest alig volt egyéb nagy falunál, hol kevés ember lakta az óriási területet. A hely nagyon olcsó volt és így érthető, hogy a telkek kiosztásánál nem nagyon takarékoskodtak. Midőn aztán az ily nagy telkekre nagyobb házakat kezdtek épiteni, természetes, hogy az akkor még fejletlen kényelmi igények és ízlés következtében az épitész azt a módot választotta a házak megtervezésénél, a mely az ő akkori tudásának a legjobban megfelelt, t. i. a kevés, leginkább csak két lépcsővel ellátott ház tipusát, a melyben az egyes lakásokhoz folyosókon, és pedig eleinte zárt folyosókon át lehetett közlekedni. Ezek a zárt folyosók a mögöttük levő lakásokat elsötétitették és azért azokat nemsokára függő, nyilt folyosókkal helyettesitették. Nem ismerem eléggé Budapest épitészetének történetét, nem tudom, ki alkalmazta először a függő folyosókat, de azt tudom, hogy voltak idők, a mikor ennél kisebb bűnökért is kerékbe törték az embereket. Mert nincsen Budapest épitkezéseinél elkövetett nagyobb bűn, mint ez a folyosórendszer. Ez a főoka annak, hogy lakásainkban úgy lakunk, mint a nyilt vásáron és hogy Budapest a kontinens legegészségtelenebb városa.

Később a modern épitkezés vívmányai lassankint nálunk is meghonosodtak, a nagy komplexusok sötétebb részeinek világitó udvarokkal szolgáltattak levegőt és világosságot, a helyiségek elrendezése kényelmesebb lett, mellékhelyiség ma már minden lakásban van bőven, de a fődolog még mindig nincs elérve, az t. i., hogy lakásunkban otthon érezzük magunkat. Nem is érjük el ezt a célt soha, míg a folyosórendszerrel tökéletesen nem szakitunk. Hogy pedig ezt megtehessük, okvetlenül szükséges, hogy a telkek méretei kisebbekre szabassanak s hogy ennek következtében ne kelljen a lépcsők számát aránytalanul szaporitani azért, hogy egy emeletsoron csak két, legfeljebb három lakás nyiljon egy lépcsőházból.

Ha ezt elérjük, akkor az épitészek feladata lesz a mi modern bérházunkat megteremteni.

S ha az ideális állapotot: a lakóházrendszert, sok mindenféle oknál fogva nem tudjuk elérni, bízom építészeinkben, hogy legalább a modern bérházat megteremtik Budapesten.

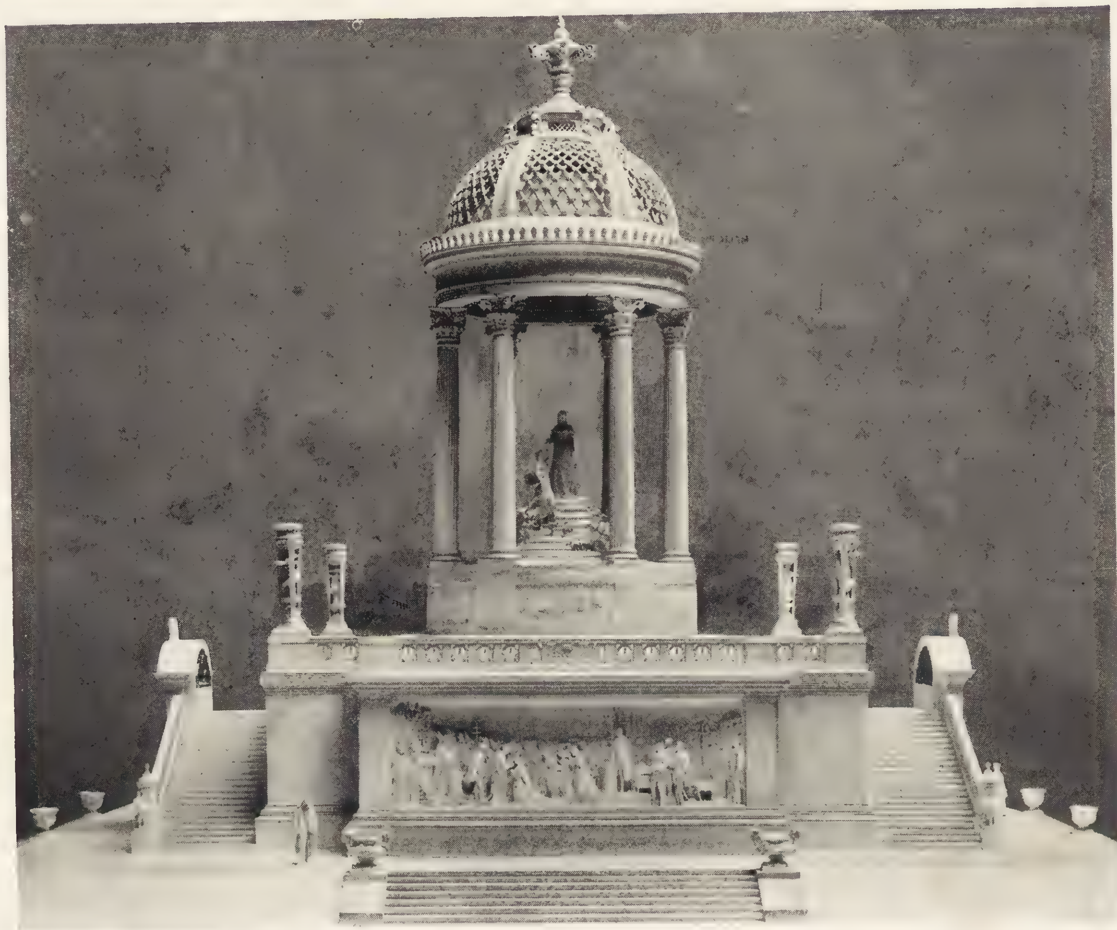
Kell-e ezek után még a budapesti bérház külsejéről is szólanom? Annál a szoros kapcsolatnál fogva, a mely alaprajza és homlokzata közt fenn kell hogy álljon, lehetetlenség, hogy a sok rossz alaprajznak jó homlokzat feleljen meg. Tudok olyan esetet, hogy az építész előbb tervezte meg a homlokzatot és ehhez alkalmazta az alaprajzot. Hát ez nem mindennapi furcsaság. Viszont egészen rendes gyakorlat az, hogy a tervező az utczai főfalat tengelyekre osztja és az alaprajzi beosztást ezekhez a tengelyekhez kényszeríti. Manap nálunk a bérháztervelőnek ez a legfontosabb munkája. Művészies dolgot persze lehetetlen ily módon alkotni.

A homlokzat csak akkor lehet szép, ha mindenekelőtt világosan elárulja, hogy mi van mögötte. De mit áruljon el, ha nincs mögötte semmi? Hogy mégis mondjon valamit a nagy homlokfal, a tervezők kénytelenek voltak azt mindenféle diszítménynyel telerakni. Először a renaissance oszlopaival és párkányaival, azután a barokk kicsavart oromzataival és cartoucheaival, itt a gótika csúcsíveivel, amott rokokodíszszel, újabban szecessziós vonalakkal, virágokkal és egyéb csodákkal.

Ezt a sok kellemetlenséget tetézi még egy körülmény: Budapesten a faragott kőből való építkezés alkalmas kőanyag hiánya miatt nagyon költséges, s ennek következtében az építészek teljesen elszoktak a hamisíttatlan anyaggal való építkezéstől. Vakolattal és gipszszel pótolták tehát a követ. Hogy ez az ízléstelenségek és túlzások milyen orgiáit nevelte, arról



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
ZALA, BÁLINT ÉS JÁMBOR MŰVE
TIZEZER KORONÁS DÍJJAL KITÜNTETETT MŰ



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
STROBL ÉS GERSTER MŰVE
TIZEZER KORONÁS DÍJJAL KITÜNTETETT MŰ

meggyőz egy rövid budapesti séta. Méltán rászolgál fővárosunk a gipszváros elnevezésre, a melylyel egy hollandus ismerősöm tisztelte meg. Pedig erre igazán nincs szükség. Közönséges téglával, még ha nem is iszapolt vagy sajtolt, azután durván kinagyolt terméskővel, palával és cseréppel, sőt fával is sokkal művésziesebb, valódiabb és igazabb hatásokat lehet elérni, mint olcsó szobrászok tuczatszámra készített csinálmányaival.

A modern stílus eddig csak kárára volt építészetünknek, mert csak külsőségei hódítottak. Csak ornamensét sajátították el belőle, azt is helytelenül. A modern stílus lényege nem a diszítmény, sőt ellenkezőleg, a mozgalom vezető elméi mindinkább kezdenek a diszítmény lenyügöző hatása alól teljesen felszabadulni. Ők ma is buzgón követik az egyszerű és helyes elvet: keresik a teljes igazságot, épp úgy az elrendezésben, mint az anyagkezelésben, azután a logikus szerkezet és fölépítés által elért esztétikus hatást. Ezek a modern háznak legkiválóbb ismertetői.

Mikor hóditanak majd nálunk is ezek a szép és egyszerű igazságok? Talán csak nagyon sokára. Egyelőre még az alapföltételek is hiányzanak. De ha építészeink képzettebb része magáévá fogja tenni a modern mozgalom valódi vezérelveit, és zárt sorban, lelkesedéssel küzd a ferdeségek ellen, akkor a siker el nem maradhat és nekünk is lesz életünket, korunkat híven jellemző egyéni és igazán budapesti stílusunk.

SPIEGEL FRIGYES



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET STROBL ÉS GERSTER MŰVÉBŐL

AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ

Nem ösmerünk újabb művészetünk történetében nagyobb szabású feladatot annál, a melyet az Erzsébet királyné-szobor bizottsága tűzött művészeinknek. A példátlanul népszerű nagy királyné emlékét megőrző mű kívántatott a budai Szent György-tér számára, de a tér kialakítását és a költségek nagyságát a pályázati hirdetmény tizenhárom pontja nem korlátozta, szabadságot adván e részben művészeinknek. Két esztendei munka után a mult hónapban előttünk állottak a pályaművek, láttuk az alakító tehetségek sokféleségét, felfogásuk változatosságát s hallottuk a pályabiróság döntő szavát.

Erős hitünk, hogy ez a pályázat, nem csak a magyar művészet mai állapotáról ad meglehetősen hű képet, hanem bizonyos tekintetben fordulópontot is jelent. A szobrászok és építészek olyan dolgokat tanultak most a saját és a versenytársaik művein, a melyekhez e pályázat híjján nem férkőzhettek volna. Olyan problemákat kellett itt megoldani, a melyek nem kinálkoznak mindennap, sőt nálunk eddig nem is kinálkoztak sohasem. Az afféle szegény országban, mint a mienk, nem jut pénz a nagyszabású monumentumokra. Innen van, hogy szobrászaink más téren tünnek ki: vannak kitünő képmás-szobrászaink, pompás kisplasztikusaink, nagyon jeles temető-szobrászaink. Nyilván azért, mert ezen a téren foglalkoztatták őket leginkább. És minden igazi művész önmagából, a munkaközben szerzett tapasztalatokból gyűjti legbecsesebb kincseit. Építészeinkkel is így áll a dolog. A bérház s nagyritkán egy középület — íme a feladatok, a melyeket azonfelül még kötött kézzel, előírt formulák keretén belül kell megoldaniok. Hiányzott tehát egyrészt a művészi szabadság, másrészt keservesen korlátozta őket a megrendelők pénzügyi állapota, szűkmarkúsága. S most, íme ugyanezeknek a szobrászoknak és ugyanezeknek az építészeknek feladták az Erzsébet-emlékmű nagyszerű témáját.

Az efféle feladatok alkalmával más, pénzben és művészetben gazdagabb országok is az első pályázatnál rendesen csak az architektonikus vagy plasztikai alapeszmét kapják. Nálunk is így történt. Ez jelentékeny eredmény, a mely után reménynyel tekinthetünk a második pályázat elé.

Kétségtelen, hogy a mi művészeinknek ilyféle feladatok megoldásánál nem csak a munka szokatlan nehézségeivel, de temérdek előítélettel is kell megküzdeniök. Az általános, banális felfogás ugyanis még mindig ott tart, hogy egy

emlékmű csak akkor igazi műremek, ha históriát mesél, cselekményt mutat, eposzt deklamál vagy lírai bókokat mond. Szóval többnyire azt kivánják az emlékmű tervezőjétől, hogy vésőjével és vonalzójával végezze el a történetíró, a drámaszerző, a verselő munkáját. Ez a felfogás idegenből szakadt hozzánk s még mindig nem tudtunk tőle szabadulni. Anynyira erőt vett rajtunk a vérmérsékünkhöz éppen nem illő német felfogás, hogy ma is pedagogiai tanulságokat, axiomákat, bölcseleti, erkölcstani, történelmi, politikai tanításokat várunk egy képtől vagy szobortól. Találón mondja erről a tudákos felfogásról Cherbuliez:

„Az a paraszt, a ki úgy vélekedik, hogy a képírás semmire sem jó, közelebb jár az igazsághoz, mint a puritán, a ki a művészetet az erkölcs szolgálatába akarná hajtani, vagy a filozófus, a ki az Ige vagy ki tudja miféle metafizikai entitások kinyilatkoztatását teszi kötelességévé. A műfajok között szabadon válogathat akárki; de az igazi művészt nem a tárgy megválasztásáról, hanem a feldolgozásról ismerni meg. Művészet dolgában a jó szándék semmi, a végrehajtás minden".

Pedig szobrászainknak és építőművészeinknek jó két év óta éppen ennek az ellenkezőjét szuggerálták. Lelkes tanácsadók a legkülönfélébb alapeszméket vetették fel: de ezek közt az alapeszmék közt alig volt egy plasztikai vagy architektonikus eszme. Többnyire a történetírás, a dráma, a politika köréből kerültek ki, de vésővel, kőmunkával meg nem csinálható ötletek voltak. Olyasmit követeltek a tervelőktől, mint ha valaki azt kivánná egy zenésztől, hogy adja elő tisztán és félreérthetetlenül a zene eszközeivel az aranybulla tartalmát vagy II. József jellemrajzát. Ez a művészeti eltévelyedés csak azzal a csodálatos szeretettel menthető, a mely Erzsébet királynét nálunk körülvette. A naiv buzgalom abban a hevületben, hogy valamely felséges monumentum tartsa fönn a nagy királyné emlékét, egészen művészietlen térre csapott át, a midőn művészeti problemát adott megoldásra. Azt minden plasztikus és architektonikus érzésű ember be fogja látni, hogy mihelyt élet- és jellemrajzot kivánnak, inkább íróhoz kell utasítani a keresőket, semmint szobrászhoz vagy építészhez. Ez volt az általánosan uralkodó felfogás egyik nagy tévedése.

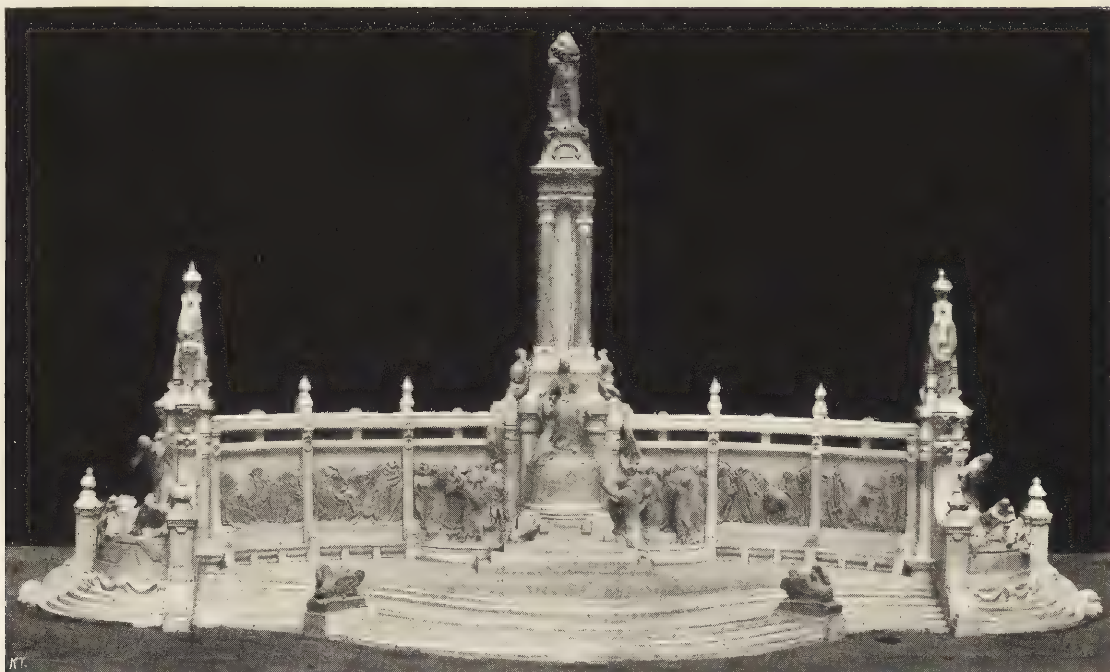


ERZSÉBET-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
RÉSZLET STROBL ÉS GERSTER MŰVÉBŐL

A másik nagy tévedése az, hogy bár másfél millió korona áll rendelkezésre az emlék elkészítésére, a nagy közönség mégis intim jellegű műről álmodozott és csodálkozott, a midőn a kiállított pályatervek közt egész városrendezési megoldásokat pillantott meg. Ez a jelenség megvilágítja azt a távolságot, a mely a közönséget, a megrendelőt elválasztja a művésztől. Hogy is lehetett arra gondolni, hogy egy másfél milliós mű intim lehessen? Hisz ekkora összegért igazán csak monumentális jellegű művet lehet adni, ha csak nem akarunk barbár módon aranyat és drágaköveket pocsékolni.

A közvélemény, a melynek légkörében művészeink megalkották pályaműveiket, merőn művészietlen, nyárspolgárias volt. A pályázók legnagyobb részének dicséretére legyen mondva, hogy mégis sikerült maguktól távol tartaniok a historizáló, élőképes, didaktikus felfogás beavatkozását. Sokan bátran nekimentek a művészet legegyenesebb útjának, tekintet nélkül a bőven szolgáltatott alapeszmékre és irodalmi vagy politikai szinezetű szuggesztiókra.

A tizennyolc beérkezett pályamű közül azokat mutatjuk itt be,



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
TELCS ÉS TŐRY MŰVE
TIZEZER KORONÁS DÍJJAL KITÜNTETETT MŰ

a melyeket a pályabiróság díjjal vagy megvétellel tüntetett ki. Ezzel egyúttal csatlakozunk ennek az illetékes és kiváló munkát végzett fórumnak felfogásához s külön is kiemeljük, hogy közzétett verdiktje a maga nemében mesteri munka.

Elég e műveket futólag áttekintenünk, hogy meggyőződjünk a pályázat kiválóan architektonikus jellegéről. A vezérlő motivumot az építész kapta: a szobrász a maga művészetével inkább diszít, inkább kiegészít. A kitűzött összeg nagysága kényszerítő módon az építészt bízta meg a legfőbb alakítási munkával. Hatalmas architekturát kellett teremteni, erős derekú fát, a melyet organikus, gazdag virággal diszít a szobrász keze. Semmi kétség, hogy ennél nagyobb összeget is lehet kőbe faragni, meg bronzba önteni, de nem alakulhat ki belőle egyéb, mint valamely forma-kháosz, szoborraktár, múzeuma a legkülönfélébb alakoknak. Elrettentő például szolgálhat e részben a berlini Vilmos-emlékszobor, a melyen mintegy kétszáz életnagyságúnál nagyobb alakot halmozott össze a szobrász, a nélkül, hogy igazi művészi hatást tudott volna elérni.

Ezzel a felfogással szemben sokan azt hajtogatták, hogy a nagyszabású architektonikus megoldás, a hatalmas épülettagok halmozása, erős oszloprendek, széles szubstrukciók nem lehetnek összhangban azzal az intim képpel, a melyet a magyar nemzet képzelete a gyengéd és bájos királynőről alkotott. Nos, ezt nagyon jól tudták a pályázó művészek is. S ha az emlékmű kivitelére szánt összeg nem lett volna oly példátlanul nagy, bizonyára ennek az általános felfogásnak értelmében alkották volna meg terveiket. Ámde a pályázati hirdetmény több pontjából kiviláglik — s olvastuk aztán temérdek hirlapi cikkben is, — hogy a műnek nagyszabásúnak, mindent felülmulónak kell lennie; hallottuk százszor és ezerszer az ominozus másfél millió emlegetését, végül pedig tudtuk, hogy a szoborműnek a Szent György-térre kell kerülnie, egy architektonice kiképezetlen térre, a melynek homlokzatkulisszái közt egy intim jellegű emlékmű legkevésbbé sem érvényesülhet. Művészeinknek tehát szükségképen le kellett mondaniok arról, hogy tisztán plasztikai alakításban mutassák be a királyné alakját, le kellett mondaniok arról,



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET TELCS ÉS TŐRY MŰVÉBŐL

hogy az emlékmű vezérmotivuma a királyné egyénisége legyen. A kőbe épített jellemrajz tehát elmaradt s helyét oly emlékmű-tervezetek foglalták el, a melyekből a magyar nemzet nagy hálája, nagy áldozatkészsége, nagy szeretete sugárzik s a melyek ezenfelül okmányai a mi művészetünk mai állapotának. Az Erzsébet-emlékműből így lett egy Erzsébet királyné dicsőségét hirdető emlékmű. Az ilyesmi megesett már másutt is.

Megértjük tehát, hogy a nagyobb pályamunkák tervelői ily körülmények közt a tér alakításán, ujjárendezésén kezdték munkájukat. Ha ily nagyszabású alkotás kivántatik, úgy annak uralkodnia kell azon a helyen, a hol áll. A Szent György-tér négyszögletes tér: három oldala épített művekkel van határolva, a negyedik azonban nyilt s a Pest felé néző meredek lejtőre vezet. E lejtő alatt van az alagút rusztika-ívezetű szája. Ettől délre van a tér legfontosabb közlekedési eszközének, a gőzsiklónak pályája.

Ilyen lévén a tér és környezete, a pályázók közül néhányan siettek a monumentális kiképzés céljaira a tér fokát és a lejtőt felhasználni. A Bálint-Jámbor-Zala-féle terv az alagút felett nagy szubstrukciót épít, onnan jobbra-balra aláfalazott lépcsőket vezet a tér fokáig, a melyeket az oszloprendes emlékmű koronáz. Az utóbbinak tengelye egybeesik az alagút tengelyével. A Stróbl-Gerster-féle terv is összeköti az emlékművet az alagút szájával, a lejtő felső részét magasan aláfalazza és szintén a tér fokára állítja a gloriettes emlékművet, a melynek tengelye azonban nem esik egybe az alagút tengelyével. A Schickedanz-Herzog-féle terv oszloprendes csarnokot állít a tér fokának egész hosszában, magas szubstrukciókkal s görög templomot épít kiszökő szárnyként a Szent György-térre. Még néhány pályázó hasonlóképen a tér fokára állítja művét.

Ezek a tervek oly sok életrevaló gondolatot rejtenek magukban, hogy most már körülbelül megoldottnak tekinthetjük a téralakítás kérdését. Ez a megoldás azonban — bármily fontos is — még nem elégséges kriteriuma az emlékmű művészi minőségének. Ha már a tér fokára kerül az emlékmű koronázó része, tehát az építészeti és szobrászati munka legjava, úgy döntő jelentőségű az a kérdés, hogy minő ennek



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET TELCS ÉS TŐRY MŰVÉBŐL

a koronázó résznek a művészi kiképzése. Ennél a pontnál ugyancsak elütnek egymástól a pályázók. A Bálint-Jámbor-Zala-féle terv magas, tagolt talapzatra derékig felfalazott oszloprendet állít, a közepén két föléje nyuló pillérrel, a melyek egy félköralaprajzú oszloprendet foglalnak be. Egy-egy a pilléreknél magasabb obeliszk zárja le az oszlopsort. Az épület alkotó elemei nem simulnak a történeti stílusokhoz, hanem modernségre való törekvést mutatnak.

A Schickedanz-Herzog-féle pályaterv hasonlóképen oszloprenddel szegi be a tér fokát, az épület alkotó elemei görög stílűek.

A többi pályaterv nagyobbára kupolát vagy ívet mutat koronázó tag gyanánt. A Stróbl-Gerster-féle terv lépcsős terraszra gloriettet állít, görög oszlopokon nyugszik a kupola, a melynek külső sisakja recézetten áttört. A Fadrusz-Korb-Giergl-féle terv lépcsős terraszra állítja zömök román oszlopait, a melyek nagy román ívet tartanak, ennek hátsó kiképzése két modern ízű torony. A boltív mögött embermagasságnyi fal zárja le az emlékművet. A szabad oszlopokon nyugvó kupola még néhány terven tér vissza: így a Damkó-Villányi-félén és a Füredi-Förk-félén, míg Mátrai és Förk pályaművén a renaissance-ív, oszlop és pillér áttört kupolát tart.

A többi pályakoszorús munka más ötlettel igyekszik a hatást összpontosítani. Rintel is, Donáth is, Telcs és Tőry is lépcsős terraszokat alakít, ezekre kerül magas talapzaton a királyné. Donáth még négy talapzatot emel, a melyek közül kettő-kettő fallal van összekapcsolva: a talapzatokra szoborművek kerülnek. A Telcs-Tőry-féle terven a talapzatra helyezett királyné mögött oszlopnyaláb emelkedik a magasba, három koronázó alakkal. Rintel tervén is oszlopnyalábok tartják a koronázó alakokat. Dunaiszky pályaterve nem veszi igénybe az építészetet, csak plasztikájával kíván hatni.

A tér-megoldás és a koronázó rész kiképzésén kívül még egy szempont kínálkozik a pályakoszorúzott művek összehasonlítására: az építészeti és a szobrászati rész összecsendülésének szempontja. Mondottuk, hogy Dunaiszky tervén csakis a plasztikának jut szerep, az egész mű, mint birálói megjegyezték: „kőből van gondolva“. A Schickedanz-Herzog-féle

pályamű viszont elsősorban építészeti mű, a mely alig folyamodik a szobrászathoz. A többi terven a legkülönfélébb módon iparkodtak a művészek az építészetet a szobrászattal társítani. Ezek a törekvések leolvashatók a pályaműveknek e füzetben közölt reprodukcióiról. Az olvasó látni fogja, hogy a plasztikai mű nem mindenütt függ össze szervesen az építészeti művel, hogy a mintázó kezet olykor egészen más gondolatok vezették, mint az építő, szerkesztő kezet. Viszont néhány mű példát ad arra, hogy e két technikát össze lehet forrasztani s hogy akadt nálunk is szobrász, a ki úgy alkotta meg a mintázott alakokat, hogy azok mintegy kivirágzásai, organikus befejezései egy-egy építészeti tagnak. Ez fontos követelmény s ha hiányzik, tönkre teheti az egész mű egységét. A pályabiróság a díjak odaítélésénél kiváló figyelmet fordított erre az elemi követelményre, a mely egyszerűnek látszik, de felette nehéz problema elé állítja a legkitünőbb szobrászt is. Főkép nálunk, a hol a szobrászok és építészek csak nagyritkán találnak olyan alkalmat, hogy karöltve, harmonikusan, egymást segítve és kiegészítve oldjanak meg ily feladatokat. Ez a mostani Erzsébet-emlékmű-pályázat jó kiindulási pontokat adott, reméljük, hogy az építészek és szobrászok folytatni fogják a közös művészi munkálkodást.

Ha e részben sem konstatált a pályabiróság végleges eredményt, úgy ismét a feladat szokatlan voltára utalhatunk s remélhetjük, hogy az építészek és szobrászok e nagyszabású kisérletek révén még jobban átértik egymás munkáját, még jobban megtalálják technikáik érintkezési pontjait. A második vagy harmadik pályázat bizonyára a célnak s a modern művészetnek teljesen megfelelő művet ajándékoz Budapestnek.

Lyka Károly



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET FADRUSZ, KORB ÉS GIERGL MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
FADRUSZ, KORB ÉS GIERGL MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

A TÁJKÉPFESTÉSZET HANGULATA

Théophile Gautier azt mondja, hogy a festmény nem más, mint „alakra fordított, színre váltott érzés és valódi becse mindig az érzés erejével arányos". Gautier ezen állítása semmire sem illik annyira, mint a modern tájfestészetre. A művészet ezen legfiatalabb, manapság, azt lehet mondanunk, leginkább elterjedt ága fejlődésében annyi korszakot s oly sokféle irányt mutat föl, hogy nem csodáljuk, hogy a legújabb időkben e különféle irányok annyi vitát idéztek elő.

E soroknak nem az a céljuk, hogy e problémákat a maguk teljességében mutassák be, csupán azt a viszonyt akarják tisztázni, mely az ember, jelesen a tájfestő s a természet között fönnáll. Ez a viszony igen lassú fejlődés eredménye s legnagyobb bensőségét e szó jelzi: „hangulat". Tudjuk, hogy a művészet iránt való érzék előbb fejlődött ki az emberiségnél, mint a természet szépségei iránt való fogékonyság. A primitiv ember csak ott találhatta a természetet szépnek, a hol ez praktikus céljainak szolgálatában állott. Ha gabona vagy más hasznos növény termett rajta, akkor szép volt, különben vadnak nyilvánította. E primitiv természetfelfogás képviselője még ma is a műveletlen ember. A középkor nagyon is meg tudta becsülni a virágos rétek és kertek szépségét s az erdő költészetét, de kevés érzéke volt a hegyvidék romantikája iránt. E romantikát a városi s falusi élet ellentéte hozta létre s különösen Rousseau volt e természetfelfogás leglángolóbb apostola. A művelt emberiség legnagyobb része ma is romantikus szemmel nézi a természetet. Nyarankint a városiak ezrei vándorolnak a szabadba, hogy az Alpesek nagyszerűségében, a vízesések festőiségében s a tavak pompájában gyönyörködjenek. Az egyik a déltiroli dolomitekért rajong, a másik Norvégia fjordjairól ábrándozik, a harmadik Skócia tavait dicsőíti. Ezek tömegén a modern tájfestő rendesen bizonyos szánal-



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET FADRUSZ, KORB ÉS GIERGL MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET DONÁTH GYULA MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
DONÁTH GYULA MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

mas mosolygással néz végig, mert ő legtöbbször oly helyeken szokott járni-kelni, hol a touristika romantikus érzelmei megfagynak. A legelhagyottabb, legsivárabb helyeket keresi fel és ott tanulmányozza s élvezi a nagy természet csodáit, a hol az a legigénytelenebbnek látszik. Borongós őszi esték a zsombékos lápok között, mohos, roskatag viskók az erdők mélyében, a vihartól ledöntött vagy letördelt redves vén fák, elhagyott malomárkok, a melyekben a hinár vagy a mérges bürök burjánoz, a tőzegsivatag a korai reggel szürkülő ködében legkiválóbb tárgyai a modern tájfestőknek. S itt észrevehetjük mindjárt azt a nagy különbséget, mely a természetet kedvelő nagyközönség s a sokkal fejlettebb ízlésű tájfestők s naturalista írók természetfelfogása között fönnáll. A nagyközönség még mindig eposzt keres a természetben. Bizonyos hagyományokhoz ragaszkodnak, hallgatják a könnyebben megérthető vonalak változatos meséit, míg a festők szubjektivebb szemmel nézik a természet folyását. Az utóbbiak első sorban hangulatot keresnek, nem a mi érdekli őket, hanem a dolgok mikéntje. Azt vallják, hogy a természet mindenütt szép, csak nem mindenkor. A természet liraisága köti le figyelmöket, az a jelenség, mely rokon a lelkükkel, mely ki tudja fejezni egyéniségüket, gondolataikat, érzelmeiket s vágyaikat.

Félszázaddal azelőtt a festők nagy csoportja még Svájcban vagy a szabin hegyek között tanyázott, de a mióta a franciák az ú. n. paysage intime-mel irányjelölő működést fejtettek ki, azóta elhagyták e vidékeket s inkább Hollandia, Dánia, Német- s Angolország lapályos tájait keresik föl. Sőt egyes helyekhez egész tájképiskolák neve fűződik mint pl. Fontainebleauhoz, Wight szigetéhez, Norwich környékéhez s legújabban a Bréma mellett levő Worpswede faluhoz. S ha az okát kutatjuk, azt látjuk, hogy a festők első sorban nem a rajz változatosságát s nem a konvencionális hagyományokat keresték, hanem a saját lelküknek megfelelő talajt s ezzel kapcsolatban a tájfestészet hangulatát.

Jöjjünk tehát tisztába először is azzal, hogy mit kell tulajdonképen hangulat alatt értenünk.

A természet emberi érzelmeink legéltetőbb forrása. Minél inkább hatolunk be titkaiba,

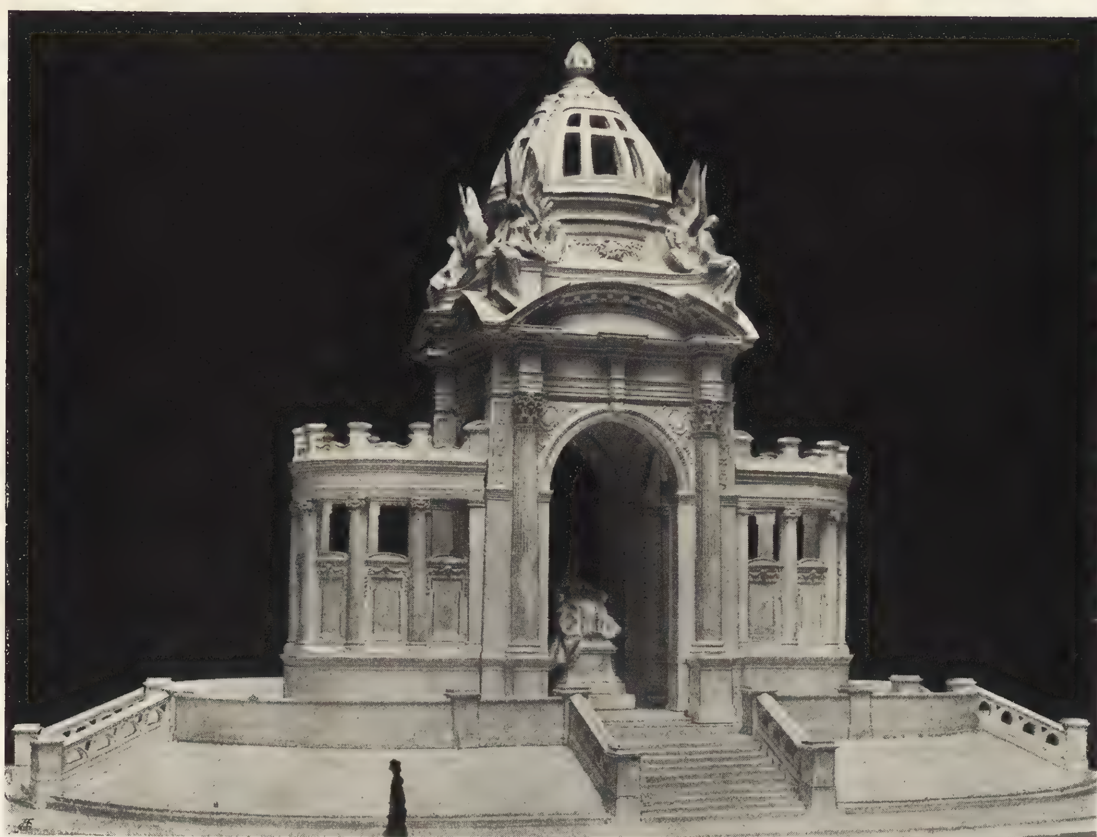
annál bensőbb kapcsolatot fedezünk fel saját énünk s a természet változásai között. Az ó-kor antropomorf világnézete megszünt. Helyébe az antropopatia lépett, t. i. az a felfogás, mely a természetnek lelket kölcsönöz, mely pszichikai tényeinkre nem csupán analogiákat s szimbolumokat keres, hanem ezeket a természet erőinek nyilvánulásaival azonosítja is.

A pszichofizikai esztetika kimutatta, hogy a természet változásai a leghatalmasabb szuggesztiv tényezők az emberi lélek esztetikai működésében s a lélekre nem is annyira a közvetlen inger által létesült képek, mint inkább a hozzátartozó képzetek sorai a legelhatározóbb befolyással vannak. Innen van, hogy a tájképfestő tulajdonképen nem is adhatja vissza a természet benyomásait másképen, mint a saját lelkén keresztül. A tényleg látott benyomásokat a hozzákapcsolódó képzetműködések segítségével a maga lelke szineivel szi-





AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET DONÁTH GYULA MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
MÁTRAI ÉS FÖRK MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

nezi ki. Úgyszólván magát adja vissza minden alkotásában s minél gazdagabb a lelke, annál erősebben érzi át az érzéki benyomásokat s annál szuggesztivebb módon adja vissza őket a vásznon. Ebből megérthetjük, hogy a hangulat, a melyet annyi ember saját énjén kívül helyez, voltaképen sokkal szövevényesebb lelki működés, mint a minőnek első pillantásra látszik. A hangulat főforrása mindig a művész lelki világában keresendő. Csakis akkor beszélhetünk igazán hangulatról, ha a természet képei a megfelelő képzetkapcsolatok által mintegy lelkünk által újra teremtve jelennek meg előttünk. Saját bensőnk összeforr a külvilág tényeivel. Magunkra ismerünk a tenger hullámzó víztömegében, a napsugár mosolyában, a viharos felhő közeledésében, a vihar által korbácsolt fákban, a hegyi tavak csendességében, a csevegő patakok csörgedezésében. A természet ezen antropopatikus átérzése mindig bizonyos fejlettebb idegrendszert feltételez s a szemlélődő egyén gondolati világával függ össze.

Ehhez járul egy még érdekesebb jelenség, a melyet a francia esztetikusok „mimitismus“-nak neveztek el. (Paul Souriau: La suggestion dans l'art. Paris 1893.) Sok állat ösztönszerűleg vette fel tartózkodása helyének szineit, abból a célból, hogy minél észrevehetetlenebbé váljék. Ez a jelenség a legfeltünőbb módon a kameleonnál észlelhető. A zöld fűben zöldes szinű, de ha sárga fövenyre tesszük, teste rögtön megsárgul s itt-ott fekete pontok jelentkeznek rajta, mintegy utánozva a nagyobb homokszemeket. E jelenség az állatvilágban a fizikai mimetizmus.

Gyakran tapasztaljuk az ehhez hasonló jelenségeket mindennapi életünkben. Öntudatlanul elsajátítjuk azon emberek arckifejezését, mozdulatait, beszédmodorát, sőt érzésvilágát,





AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET MÁTRAI ÉS FÖRK MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
DAMKÓ ÉS VILLÁNYI MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

a kikkel többször s érdekkel érintkezünk. Sőt azon társadalmi milieu is, a melyben élünk, ránk süti etikai bélyegét. Ez az etikai mimetizmus.

A természet tárgyai is hasonló befolyással vannak reánk. Haragosan felhővé göngyölődöm, büszkén emelődöm az égnek mint fenyőfa, én vagyok a hullám, mely a sziklát korbácsolja s egyúttal a szikla is, mely súlyosan rá nehezedik a földre s a hullámnak ellentáll. Virág alakjában intek és bókolok a forrás felé, mely megint csak én vagyok. Egy tüskés növény szúró tekintetű egyénként néz reám s akaratlanul épp oly nézéssel válaszolok. A pihenőre hajló nap álomba ringatja az őszi erdőt s szempillám öntudatlanul lezáródik s elfog a félszender, a melynek ellentállni nem tudok.

Rendszerbe hozva az elmondottakat, a tájkép szemlélésénél a következő hangulatfokokat kell megállapitanunk:

1. A hangulatkeltés mindig kívülről történik, még pedig akkor, ha, mint azt később látni fogjuk, valami atmoszferikus jelenség mintegy lepelbe burkolja a természetet. A déli tisztafényű napsütés legkevésbbé tud hangulatot ébreszteni. Ez a hangulat objektiv feltétele.

2. A szubjektiv feltétel: saját énünk dispoziciója. Csakis olyankor jön létre bennünk a hangulat, ha egyéniségünk összhangban van a külső jelenséggel, vagyis ha a megfelelő kapcsolódó képzetműködés zavartalanul s minél gazdagabb tartalommal képes agyidegrendszerünkben lefolyni s azt izgatottságban megtartani. Ez a jelenség a mint előbb kifejeztem, egészen a szemlélődő egyén gondolatvilágától függ.

Guyau szerint (L'art au point de vue sociologique) a napsugárral együtt kell vibrálnunk, hogy azt megérezhessük. Hogy az éjszakát átérezzük, kell hogy annak hűvös árnyéka áthassa lelkünket, hogy a tavaszban gyönyörködjünk, kell hogy bennünk a pillangó szárnyának könnyedsége is meglegyen.

3. Antropopatiát kell a természetbe vinnünk, fizikai életet kell neki tulajdonitanunk, mert e nélkül alig mondhatunk valamit róla.

4. A természet tárgyait etikai mimetizmus által mintegy a saját bensőnkban újra kell teremtenünk, nagy vonalait saját egyéniségünknek megfelelően megrajzolnunk, bizonyos szempontok szerint rendeznünk s végül rendszeresítenünk. Így látjuk, hogy a természet hangulata, ámbár egyéniségünkben rejlik, nem tisztán egyéni, hanem már társadalmi érzelem s ha nem is hozzánk hasonló lényekkel, de rajtunk kívül álló oly jelenségekkel jutunk összhangba, melyek erkölcsi tökéletesedésünkre fejlesztőleg hatnak, mert oly tartalommal látjuk el őket, mely egyéniségünk legtisztább kifejezése. Ebből az is következik, hogy a tájfestő akkor válik igazi nagy művészszé, ha saját egyéniségét tudja a képében visszaadni, saját lelki világát éreztetni s képe által szemlélést is egy bizonyos erkölcsi magaslatra emelni.

Elemezzük már most azon tényezőket, a melyek a műremek létrejöttekor mértékadók s a tájfestészet művészi szuggesztióját előmozdítják. A három alkotórész, melyeknek mindegyike már önállóan is hatalmas szuggesztiv tényező: a vonal, a szín s a színárnyalat.



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET DAMKÓ ÉS VILLÁNYI MŰVÉBŐL



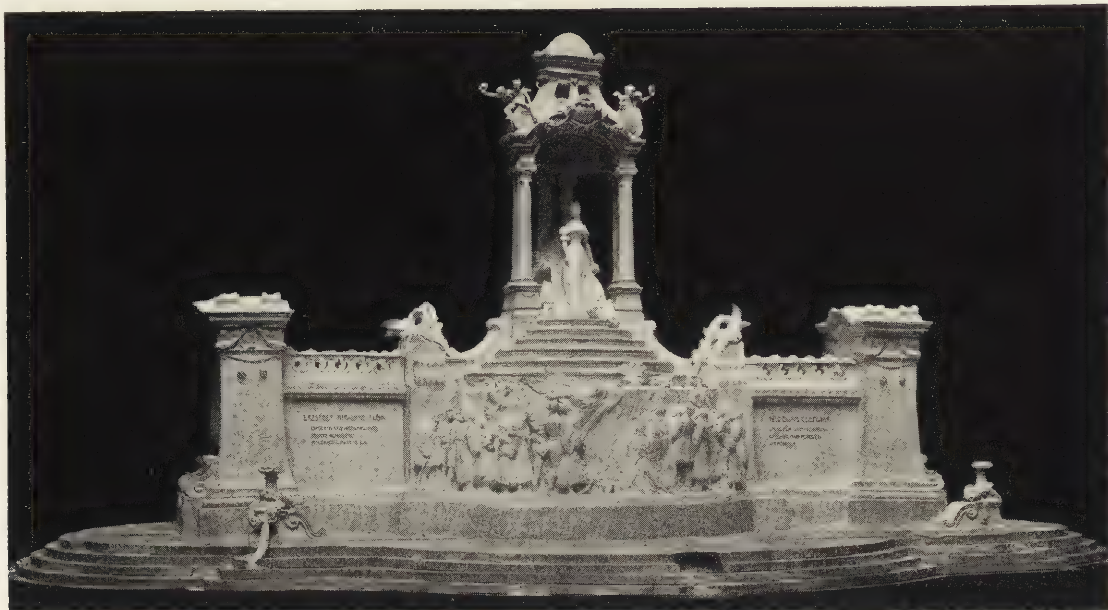
AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RINTEL GÉZA MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

Vizsgáljuk meg mind a hármat a hangulathoz való viszonyában.

A régibb esztetika megelégedett azzal, hogy a művészi szépség elemzésénél mindent formális viszonyokra alapított. Az újabb esztetika azonban mindenben a pszichofizikai folyamatot vizsgálja s észrevette, hogy még a vonal sem lehet esztetikai szemlélődésünk tárgya, a nélkül, hogy bizonyos mozgást ne fűznénk hozzá, mely szemünk közvetítésével saját lelkünkben jön létre. A vonal magában véve se nem szép, se nem rút, azzá csak lelkünkhöz való viszonyában lesz s esztetikailag véve tulajdonképen egyforma lelki eredmény még az is, hogy a szem a szivárvány görbe vonalán végigsíklik-e, vagy pedig a madarat ugyanazon vonalú röpülésénél végigkiséri. Vischer Róbert e szubjektiv mozgást igen



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET RINTEL GÉZA MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
FÜREDI ÉS FÖRK MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

érdekes fejtegetése tárgyává tette (Das optische Formgefühl) s azon eredményre jutott, hogy a vonal szemlélete mindig bizonyos érzelemmel függ össze, mely lelkünkben hullámzik. Egy-két vonással odavetett vázlat számtalan érzelem forrása lehet, mert nem a vonalnak tulajdonítunk bizonyos becset, hanem magunkat fedezzük fel azon kedélyhullámzásban, melyet a csak odavetett rajz, mint szuggesztiv tényező lelkünkben előidézett. Hangulatkeltő lesz a vonal akkor, ha a festményen inkább sejtet, jelez, mintsem az összes apró részleteket mutatja. Ilyenkor a képzeletnek tág teret nyit s az elnyomott részletek kiegészítése s az ebből eredő lelki öntevékenységünk gyönyörrel tölt el.



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
RÉSZLET FÜREDI ÉS FÖRK MŰVÉBŐL



AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
DUNAISZKY LÁSZLÓ MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

A tájfestészet nagy, ritka vonzó ereje s szinte megdöbbentő igazsága azonban a színben keresendő s e tekintetben a XIX. század második fele igazán korszakos hatású volt a festészet többi ágaira. A tájfestők voltak első sorban azok, a kik a „plein airt" fedezték föl, kik a fényes napvilágot a vászonra merték vetni s a miről a megelőző korok nem is álmodoztak, az ma valósággá lett: öntudatosan használják a fényt s ezerféle változásait a legsötétebb éji homálytól a legragyogóbb levegőrezgésig. Ezzel új utat nyitottak összes emberi vágyaink megnyilatkozására s e téren várható még a legnagyobb fejlődés, mert nemcsak egyéni törekvéseink, hanem az emberiség közös világnézete arra vár, hogy hatalmas, harmonikus tájképekben méltó kifejezést nyerhessen.

Ha ma egy nemzetközi tárlat angol tájfestményeit nézzük, azonnal szembe fog ötleni az a nagy felfogáskülönbség mely e festőket s különösen a skótokat jellemzi. Ezeknél, különösen Stevenson, Paterson, Morley, Cameron, Grosvenor, Harthey, Frew, Hamilton és Spence tájképein valami közös érdekes tulajdonságot vehetünk észre: azt a törekvést, hogy a látott hangulatot mintegy átszellemülve, saját nemzeti jellegüknek megfelelően adják vissza, s ha néha tapétaszerűvé is válnak, még sem követik el a természeten azt az erőszakot,





AZ ERZSÉBET-EMLÉKMŰ-PÁLYÁZAT
SCHIKEDANZ ÉS HERZOG MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ



A MI KERTÜNK
NAGY SÁNDOR TEMPERAFESTMÉNYE



NŐK TÜKÖRREL
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

a melyet különösen a bécsi szecesszió híveinél tapasztalunk. Amazok tájfestményeinek megtekintése után ezek képei szinte bántólag hatnak. A laikus szeme észreveszi, hogy a skótok ködösen, a bécsi szecesszió emberei pedig rikítóan festenek. Tovább kell kutatnunk. A mai műkritika a skótok képein felfedezi azt a miszticizmust, azt a spleenes bájt s borongó lelki állapotot, mely már Ossianban, vagy a gael népballadákban, vagy Byron világfájdalmában is megnyilatkozott s a legszorosabb összefüggést mutatja földjük s kedélyviláguk között, míg a bécsi szecesszió képei előtt kénytelen bevallani, hogy inkább a feltünés viszketegében szenvednek és hatásvadászatból, nem pedig saját anyaföldjük szeretetéből fakadó érzelmeiket fitogtatják. E példa is világosan jelzi, hogy a nagy színeffektusok hajhászása s a szemet ide-oda ráncigáló színfoltok tarkasága megbontja a hangulat egységét, míg viszont a szinek nyugodt harmoniája előmozdítja azt.

A színtől elválaszthatlan a tájfestészet harmadik lényeges alkotórésze: a színárnyalat, melynek változatos alkalmazása hathatós felébresztője lehet a hangulatnak. Véleményünk szerint a színárnyalat úgy viszonylik a vonalhoz, mint a harmonia a ritmushoz, melyet itt a hangok, ott pedig a szinek egy egységes művészi összképpé olvasztanak egybe. Bővebb vizsgálat után arra az eredményre kell jutnunk, hogy a színárnyalatban keresendő a hangulatnak mint a kedély harmonikus zenéjének a főforrása s hogy a színárnyalat akkor hat

a legnagyobb fokban a kedélyünkre, ha valami nagyobb mértékű atmoszferikus változás átalakítja. Ide tartoznak a felhőzet sajátságosabb jelenségei, az eső, a köd, a vihar, a hajnal és reggeli szürkület, az esti félhomály, a holdvilág stb. tüneményei. Innen magyarázható azon körülmény is, hogy a modern tájfestők a ritkábban előforduló fénytüneményeket is előszeretettel tanulmányozzák, sőt még ezeket is a színárnyalatban fokozzák, hogy annál szuggesztivebb módon, mintegy egy csapással férkőzhessenek a lelkünkhöz.

A természettudomány legújabb kutatásai arról győzték meg az embereket, hogy a szerves világ ugyanazon anyagokból áll, mint a szervetlen s hogy egy nagy evolució megy végbe a természet összes teremtményeiben. Engels Ede szerint hosszú mellékutakon ismét odajutottunk, a hová assisi szent Ferenc az emberek szivét terelte: hogy a liliomok a mi testvéreink. S most már többé nem az uralkodó fenségével lépünk a természet elé, hanem testvéri szeretettel s a barát benső bizalmával. A természet bensőnk hangszerén játszik, mi viszont úgy használjuk fel a felhőket, fákat, csermelyeket s hegygerinceket lelki világunk tolmácsolására, mint saját szavainkat. Mint a gyermek a szülők karjai között, úgy nevekedett köztünk s a természet között a tájfestészet, mely annál remekebb, minél hathatósabban hozza mozgásba összes lelki állapotainkat.

Dr. Olgyai Bertalan





EST A VÁCI KÖRÚTON
KNOPP IMRE OLAJFESTMÉNYE

VALENTINY JÁNOS

Nádasd-Ladányban egy festőt temettek, a kinek koporsója mögött ott szomorkodott a legbohémebb nép: a cigány. Igazi szeretet és tisztelet vitte őket művészük utolsó útjára. Mert Valentiny az ő festőjük, a cigányok festője volt.

Valami különös vonzalom, valami különös rokonszenv és érdeklődés vitte Valentinyt e kóbor emberek közé. Szinte negyedszázadon keresztül művészetének java termelése nem egyéb, mint cigány-genre. A cigányélet legjellegzetesebb alakjait és jeleneteit vitte vászonra. Ez a külön, más emberek előtt ismeretlen világ volt az ő mindene, öröme. Legsikerültebb képei ebből a világból valók. Speciális festője volt a magyar cigányéletnek, s erről az oldaláról ismerős volt a neve a külföldön is.

1842-ben született Nagy-Lakon. Apró gyerekkorában már mutatkozott benne a későbbi festő: örömmel rajzolgatott. Baján járt iskolába, s mire 12—13 éves lett, megérlelődött benne a szándék, hogy festő lesz. Gyerekészszel persze nem látta, hogy milyen nehéz, taposatlan ez a pálya. Csak festeni, rajzolni szeretett minden áron. Ha egy szép képet látott, fölcsillant a szeme, s elemi erővel elfogta a vágy: valamikor ehhez hasonlót, szépet festeni. Szülei természetesen ellentmondtak. Féltették fiukat a művészpálya bizonytalanságától. Egyrészt ők is nagyon szerény anyagi viszonyok közt élve, nem bírták volna gyermeküket kiképeztetni. Másrészt meg, ugyan melyik szülő adta nyugodtan fiát ez időtájt művészpályára? Mi biztatta volna? Tán az a gyászos, halotti csend, mi akkor elült az országban? Valentiny azonban művésztermészet volt. Feltette magában: ha törik-szakad, festő lesz. S a ki el akarta ettől téríteni, sikertelenül próbálkozott. Azért tehát nagy bizakodással nekiindult, hogy keresse az utat a művészi vágyak teljesítéséhez. Bajáról Aradra került, valami Csillag nevű arcképfestőhöz. Ez



KERTÉSZEK
FERENCZY KÁROLY RAJZA

a mit tudott, megmutatta néki. Nem sok volt ugyan, de elég ahhoz, hogy Valentiny bátorságot kapjon az arcképfestéshez. Ismerőseit föstögette, potom pénzen. Szüksége volt erre, mert szülei nem segíthették, a saját erejéből kellett magát fönntartania. Pedig éppen csak hogy tizenöt esztendős mult. Nem ment könnyen a dolog, de nem vesztette el fiatalos ambicióját, jövőjében vetett hitét. Dolgozott, izzadt s tán nem egyszer koplalt is, de azért festő lett.

Valami csekély összespórolt pénzzel Pestre jöhetett. Van der Venne, akkor itt élő külföldi festőhöz járogatott, a ki látva tehetségét, váltig biztatta. A biztatás szép is lehetett, jó is. De a mit látott, a valóság, az ugyancsak ellentmondott neki. Pesten ekkor Diogenes lámpájával se lehetett művészi életre találni. A művészet iránti érdeklődés még ismeretlen fogalom volt. Egy-két művész volt csak, s az is kereset nélkül. A műpártolók, mintha ködbe rejtőzködtek volna. Iskola, a hol a tehetséges ember tanulhatott, jó irányban fejlődhetett volna, nem volt. A Marastoni-féle „akadémia“ némikép tengődött ugyan, de itt is inkább csak a jó szándék és buzgalom volt meg: tanulni vajmi keveset lehetett. Valentiny is ide iratkozott be, a Marastoni-féle iskolába.

De nem sokáig maradt ott. A mit tanult, az nem elégitette ki ambicióját: erősen kikivánkozott külföldre. De nem mehetett, mert



A KEDVENC
FERENCZY KÁROLY RAJZA

itthon is lenyűgözte a kenyérkereset gondja. Olcsó áron, 5—6 forintért festegetett arcképeket. Nem tudni, vajjon nem éri-e el őt is a bohém sors tragédiája, ha nem akad mecenás, ki pártfogásába vette. Váratlanul jóra fordult a dolog, a mikor gróf Fesztetics Tasziló beajánlotta Nádasdy Lipót grófhoz, Ferenc fia mellé rajztanítónak.

Egészen gyerekember: tizenhét esztendős volt, midőn Nádasd-Ladányra került. S ez elhatározó, fontos momentum lett életében. Ettől kezdve itt találta igazi otthonát. A művészetszerető gróf és neje nagyon megkedvelte a fiatal Valentinyt. Nyugodtan, zavartalanul dolgozhatott. Azonban mind erősebb vágygyal nézett Páris felé. Ide szeretett volna minden áron eljutni, a művészet akkori Mekkájába. A mellett, hogy a grófi családnál rajztanítóskodott, arcképeket is festett, s így össze tudott annyit gyűjteni, hogy hosszabb időre Párisba mehessen.

Ott azonban nem ment oly simán a dolog, mint gondolta. Próbarajza alapján éppen nem akarták fölvenni az akadémiába. Végre nagy nehezen sikerült ez is. Huszonnegyedik életévében volt ekkor. Belátta, hogy erre az időre bizony nagyon kevés az, a mit tud. Sokat kell tanulnia, és pótolnia, hogy ember lehessen a talpán. Azért hát nekiállt erős akarattal és szorgalommal a munkának, hogy helyre üsse a mulasztását. Három esztendeig tartózkodott Párisban, s ezt az időt csupa tanulással, studiumokkal töltötte. Hogy ezalatt erősen előrehaladt, azt bizonyítja a Salonban kiállított „Törött kancsó" című képe is. Tudásban, technikai kvalitásban megizmosodva tért vissza Nádasd-Ladányra 1868-ban.

Öt esztendőn át itthon dolgozik. Ezután Münchenbe megy, majd a napsugaras Olaszországba kivánkozik. Bekalandozza Itália művészettől megszentelt földjét, Róma környéket, a gyönyörű Caprit. Több képéhez innen kap inspirációt. Itt készült el a „Dolce far niente", a „Capri-i naplopó" stb. Elhagyva Itáliát, 1878-ban még egyszer Münchenbe utazik, majd aztán Nádasd-Ladányba tér vissza, a hol mind mostanáig becsülésben, szeretve, tisztelve élt.

Folyton dolgozott, mert szerette a munkát. Nagy gonddal, zavartalanul festette képeit, mert ecsetjét nem kellett a kenyérért venni kézbe. Ott járkált a nádasd-ladányi cigányok közt, keresve egy-egy szép, érdekes modellt. Megfigyelte a cigányéletet a maga aprólékosságaiban is. Ecsetje révén a cigány-karakter sok intim vonásával ösmerkedünk meg. Művei a nagyközönségnek mindig tetszettek. Legtöbb képe azonban külföldön van. A genre mellett tájképeket és egy oltárképet is festett. A mi tájképe van, annak legtöbbje a Balaton csodaszépségét ábrázolja.

Nem akkor, midőn a magyar tenger csendes, álomba ringató, hanem mikor zúg fölötte a szél s haragos hullámok ölelkeznek rajta. A természet e szilaj, féktelen háborgása kapta meg lelkét, pedig ő csendes, visszavonult ember volt.

Valentiny tehetségének ereje a mult század 80-as éveiben fejlett ki. Ahhoz a festőgenerációhoz tartozott, a mely a hatvanas évek vezércikkező festészete után a népélethez fordult. A közönség mindig kedvelt festőjeként emlegette. Lehet, hogy azért, mert a magyar népadoma legérdekesebb és leginkább kedvelt alakját: a cigányt mutatta be képein. Lehet, hogy festési modora miatt, melynek aprólékosságával, gondosságával, egyenlő simaságával megfelelt a közízlésnek. Azelőtt gyakran részt vett a kiállításokban, az utóbbi években azonban meglehetősen visszavonult. Az 1899. évi téli tárlaton jelent meg utoljára „Ábránd" című képével, a mely színes reprodukciók útján népszerű lett.

Ez a képe is a cigányélet egy kedves idillje. E barna nyugtalan vérű faj egészen odanőtt a szivéhez. Szerette benne nemcsak az exotikus külsőt, hanem az érdekes, rokonszenves pszichét is. Egész művészetével azon volt, hogy megszerettesse velünk e kóbor faj szimpatikus alakjait. S e réven neve fennmarad a magyar művészet történetében.

Dömötör István





NÉCSEY ISTVÁN

Fiatal, reményteljes művészélet záródott le hirtelenül Münchenben: Nécsey István festőművész saját kezével vetett véget életének. A golyó, a melyet mellébe röpített, halálos sebet ütött rajta, de fiatal, erős szervezete még három hétig kibírta a harcot, míg végre március legutolsó napjaiban örök álomra hunyta szemét. Nagypénteken kisérték ki barátai a temetőbe.

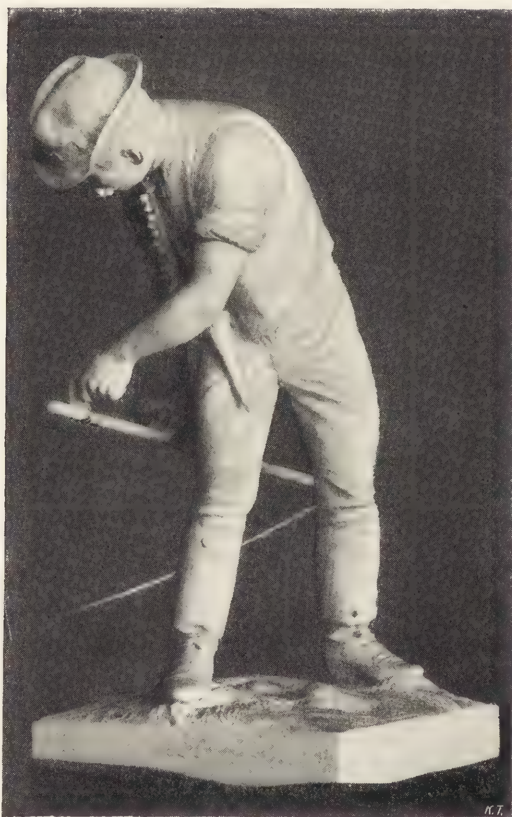
Nécsey nevét aligha ismerik a budapesti műtárlatok látogatói. Talán sohasem állított ki a műcsarnokban, de Münchenben egyszer-kétszer résztvett egyik-másik tárlaton. Ideje javát komoly természetrajzi tanulmányok foglalták el, s ezekkel kapcsolatban rendkívüli szorgalommal készítette a legfinomabb akvarelleket és rajzokat: a madarak és lepkék ezerféle fajtáját, mintaszerű s a maguk nemében elsőrangú illusztrációkat.

Nécsey István Verebélyen töltötte gyermekkorát, gimnáziumi tanulmányait a szomszédos Nyitrán és Léván végezte. 1887-ben, az érettségi vizsgálat után, művész-vágyainak engedve Münchenbe utazott.

Már a szülői házban megismerkedett a régi remekművekkel. Atyja, a ki akkoriban postamester volt, szép könyvtárt gyűjtött össze, nagyon szerette a régi metszeteket (gazdag Merian-gyűjtemény is ékeskedett a könyvespolcon), azonfelül egész sorát szerezte meg a régibb keletű olajfestményeknek, a melyek a fiatal diákot erősen foglalkoztatták. Korán fogott a rajzoláshoz s egész mappára való tanulmányfejjel indult ki Münchenbe, a melyeket egy éppen Nyitrán működő festőművész, Rajzó Miklós korrekturájával készített.

Münchenben Hollósy Simon lett az első mestere. Nagy hévvel fogott hozzá a tanulmányokhoz s minden idegszálával hozzáfűződött az akkor hirtelenül föltünt nagy naturalista művekhez. Akkor látták a müncheniek először Bastien-Lepaget és Dagnan-Bouveret-t. Egy-két évi rajztanulmányok után megfestette első képét: egy intérieurt, piros téglapadlóval, sok beözönlő verőfénynyel. Egymást követték az ilyen kisérletek, a melyeket otthon, Verebélyen is folytatott a nyári hónapok alatt. De mint a vele egyívású müncheni magyar festőket, őt is hajtotta a vágy a modern művészeti irányok tűzhelyéhez: Párisba ment, a hol a kilencvenes évek elején javában folyt az újabb impresszionistáknak, a Rose + Croix csapatának, a pointilleuröknek harca. Ebbe az ideges, izgatott világba került Nécsey. A fiatal hév s a

benne lakozó erős temperamentum az újítók és küzdők táborába vitte: azok iránt érzett legtöbb rokonszenvet. De mikor azután visszakerült Magyarországba: e csöndes világban annyi feltorlódott tapasztalat után elkövetkezett a kontempláció korszaka. Szolidabb, biztosabb táplálékra vágyott a lelke. Künn a falvakon elmerült a természet szemléletébe, tanulmányozta a nép életét, szokásait s nem érve be a dilettáns kedvteléseivel, szakszerű néprajzi tanulmányokba merült. Szorgalmasan s nagy talentummal gyűjtötte össze a népies művészkedés motivumait, rajzolgatta a nép ornamentumait, gyűjtötte faragott, vésett holmiját. Minderről kimerítő s értékes cikkeket és rajzokat közölt az „Ethnographiá"-ban.



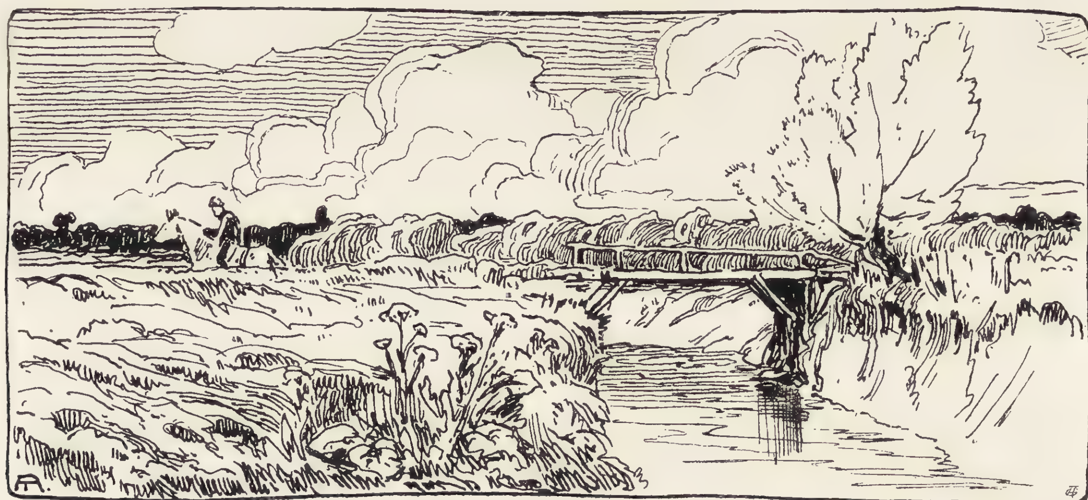
KASZÁLÓ PARASZT
NAGY KÁLMÁN TERRAKOTTA-MŰVE

Másrészt vonzották a természet dús és ragyogó szépségű miniatür-festményei: a pilleszárny, a madár zománcos tolla. Nécsey ennek a studiumnak is oly komolyan neki feküdt, hogy kitünően tájékozott lepidopterologus lett belőle. Lepkegyűjteménye egyike volt a leggazdagabbaknak — ma az Erdélyi Múzeumé — ő maga pedig tudományosan, rendszeresen lefestette a lepkefajok ezreit, oly minuciózus pontossággal, a milyenre nem ismerünk példát s a mellett oly teljes művészettel, hogy e nembeli munkái messze fölötte állanak a külföld bármely ilynemű publikációinak. Ennek híre járt a külföldön is s két-három évvel ezelőtt Nécsey meghívást kapott Tifliszbe, Vladimir orosz nagyherceghez, a ki szenvedélyes lepidopterologus.

Hasonlóképen érdekelte a madarak világa. Budapesten összeköttetésbe lépett Herman Ottóval s még néhány kitünő ornitologussal, a kik csakhamar bőséges munkával látták el. Akkor készült a magyar ornitologiai központ nagy kiadványa, ennek szövegrajzait s akvarell-mellékleteit Nécsey István rajzolta és festette. 1898 márciusában ezek a bámulatosan finom s e mellett körömszakadtig pontos illusztrációk ki voltak állítva a magyar képviselőház egyik termében. Két évvel előbb, 1896-ban az ősfoglalkozások köréből vett képekkel díszítette a millenár kiállítás főjelentését. Illusztrálta továbbá a Zichy Jenő-féle ázsiai expedició néprajzi és archeologiai eredményeiről szóló munkát, azután azt a katalogust, mely Bíró Lajosnak újguineai gyűjteményéről szól. Mindezek az illusztrációk első sorban tudományos célt szolgáltak, tehát tökéletes pontosságot és érthetőséget követeltek. De a kitünő szakmíveltségű Nécseyben a tudós mellett mindenkor helyt állott a komoly művész is. Bármily minuciózus volt is rajzbeli előadása, mindig megérzett rajta a művészet zamatja.

Bár éveket töltött Budapesten is, alig járt a művészek társaságába. Kis szobája valóságos múzeum volt, abban s a Nemzeti Múzeum gazdag gyűjteményében töltötte napjait. Ezek a komoly természetrajzi studiumok elvonták őt a társasélettől. Az utóbbi években Kolozsvárott is sokat időzött, míg legutóbb Münchenbe ment, hogy egy nagyobb festményhez fogjon.

S Münchenben fejezte be fiatal élete napjait. Szíve bánatában nyult a fegyverhez, hogy megváljon az élettől, a melynek még deléig sem jutott el. Nemcsak a művészet vesztett benne jelentékeny tehetséget, de a magyar néprajz és természetrajzi tudomány is. *L. K.*



NAGY KÁLMÁN

Egy reményteljes művészi pálya zárult be hirtelenül és borzalmas módon. Nagy Kálmán, a fiatal magyar szobrásznemzedék egyik legtehetségesebb tagja meghalt művészi munkája közepette Szerencsétlenségét egy modell gyanánt szolgáló kis bárány okozta: az állat lépfenében szenvedett és a szörnyű betegség átragadt gazdájára. A művész megbetegedett és február 23-án este meghalt.

Nagy Kálmán Kis-Kun-Halason született 1872 április hónapban, református szülőktől. Atyja Nagy Antal városi hivatalnok volt, anyja Papp Krisztina. A korán özvegyen maradt édes anyának nagy gondot okozott a kilenc árva felnevelése, a kik közt Kálmán az ötödik volt. A kis fiúban már korán kezdtek mutatkozni a művészi hajlamok. Szenvedélyesen rajzolta a városvégi szélmalmokat és cifra figurákkal írta tele a frissen festett házak oldalát. Ezért több verést kapott, mint dicséretet. Az első, a ki tehetségét felfedezte, Dekáni Árpád halasi gimnáziumi rajztanár volt, a ki a művészhajlamú fiút nagyon megszerette és eleinte azzal tüntette ki a többivel szemben, hogy a midőn a rétre, vagy erdőre ment festeni, Nagy Kálmánnak engedte meg, hogy utána vigye a festékes ládát. Szeretettel foglalkozott vele és jövője iránt nagy reménységet táplált. A fiatal diák az iskolát szivesen elkerülte, mert a német nyelv sehogy se ment a fejébe s a többi tantárgy iránt se mutatott nagy szeretetet, e helyett a rajzban gyakorolta magát. A halasi gimnáziumban négy osztályt végzett (1883—1888), a honnan Dekáni tanácsára és rábeszélésére 1888 szeptember havában anyja Budapestre hozta s az állami iparművészeti iskolába iratta be. Itt teljesen átváltozott. Az addig hanyag és tanulni nem szerető fiú nagy buzgalommal látott munkához, mert szinte érezte, hogy rátalált arra az útra, a mely neki nemcsak kenyeret, de dicsőséget is terem. Buzgalma akkora volt, hogy már az első évben ösztöndíjat kapott, melyet öt éven keresztül élvezett. Az első évben a fémező szakosztályban tanult; természetes, veleszületett hajlamai azonban a szobrászathoz vonzották. A harmadik évben már a kisplasztikai szakosztályt látogatta szorgalmasan, nagy kitartással s többször díjat is nyert.

Az iskola befejezése után 1893-ban kezdődtek az igazán küzdelmes, keserves évek. Mint egyéves önkéntes előbb katonai szolgálati kötelezettségének tett eleget és a tiszti vizsga letétele után Budapestre jött s itt megnyilt előtte az élet a maga küzdelmességeivel. Egyfelől felfelé ragadta a nemes ambició, a terem-

teni vágyás, másfelől lenyomta az anyagi gond, a megélhetés nehézsége. A megpróbáltatások egész során ment keresztül, sokszor nélkülözésében annyira elkeseredve, hogy gyári alkalmellette álló két apróddal és ezek mintázásában segédkezett Nagy Kálmán mesterének. Majd Zala György műtermébe került, a honnan nemsokára önálló alkotással lépett a közönség elé.





ISTEN ÉLTESSE SZÁMADÓ GULYÁS

NAGY KÁLMÁN TERRAKOTTA-MŰVE

mazást akart már keresni. A nélkülözések, a segítő kéz hiánya zárkózottá tette a fiatal művészt, a ki csak nagy ritkán járt társaságba.

Hosszas küzdés után végre Bezerédy műtermében kapott alkalmazást. Ez szerény, de tisztességes megélhetést biztosított neki. Bezerédy nehány éven át foglalkoztatta s izmosította benne a sok reményre jogosító képességet. Ekkor mintázta Bezerédy az új parlament kupolacsarnoka számára az egyik erdélyi fejedelmet a

Első munkáját, „Egy kis fiú követ dob a vízbe“, tetszéssel fogadták s azután állami megbízást kapott arra, hogy a magyar népélet karakterisztikusabb alakjait egyötöd nagyságban mintázza meg a párisi világkiállításra. E végből Debrecenbe, Kecskemétre, H.-M.-Vásárhelyre, majd Kis-Kun-Halasra utazott, majdnem egy éven át szorgalmasan mintázva a magyar népélet tipikus alakjait. Itt született meg a „Debreceni juhász“, „A kanász“, „A hódmezővásár-

helyi gazda“, „A csikós“, „Lóra, csikós, lóra“, „A gulyás“ és a „Kapás hazatérőben“. Ezek közül a legsikerültebbet, a „Debreceni juhász“-t és a „Kanász“-t az állam vette meg a Szépművészeti Múzeum számára s a párisi kiállításon a Grand Palais magyar osztályában kiállította s ezekkel ott Nagy Kálmán ezüst érmet nyert.

1900-ban külföldi tanulmányutat tett Olasz-, Francia- és Németországban. A párisi Rodin volt útjában a legnagyobb hatással reá. A külföldi nagy mesterek alkotásai azonban csak megérlelték benne azt a meggyőződést, hogy a művésznek nemzetinek kell lennie, egyéniségben, érzésben, felfogásban.

Mikor hazajött megbízta szülővárosa, Kis-Kun-Halas, hogy Erzsébet királyné mellszobrát készítse el a közgyűlési terem részére. Az igen sikerült művet a város a művész halála előtt egy hónappal leplezte le.

Legelső és legutolsó nagyobbszabású kompoziciója a Milacher-kútpályázatra küldött műve volt, a melylyel első díjat nyert és a melynek kivitelével őt bízták meg. A fiatal művész hirtelenül nagyot haladt előre. Ez a költészettel teljes mű a Korvin-térre volt szánva, melynek vásári lármájába azonban nem illik bele. Egy juhász áll a forrás mellett botjára támaszkodva, lábánál pedig a szorongó szomjas juhok isszák a kifolyó vizet. E gondolat egyszerüsége jellemezte Nagy Kálmán lelki életét.

Nagy Kálmán művészetét, úgymint őt magát is, a teljes eredetiség tette érdekessé. A mit alkotott, az tiszta magyar volt, mint ő maga, a ki idegen nyelvet sohase tudott megtanulni. A kunságiak különös tájszólásával beszélt a jövőről, a mely neki oly szép sikereket igért. Tehetsége azonban még nagyobb volt a tudásánál; önkéntelen, sokszor egész véletlenül olyan motivumokat vitt bele művébe, a mire voltaképen nem is gondolt



LÓRA, CSIKÓS, LÓRA!
NAGY KÁLMÁN TERRAKOTTA-MŰVE

és a mi művét tőrőlmetszetté tette. A magyar genre-szobrászatnak kevés olyan eredeti alakja volt, mint Nagy Kálmán, a ki a magyar népéletet nem az iskolás művészet modorában hozta elénk, hanem úgy, a mint a lelke sugallotta.

A mikor megnyerte a Milacher-kútpályázatának első díját, sok jeles szobrászunkkal szemben, Nagy Kálmán neve egyszerre közismertté vált. A szerény, magába zárkózott művész lázas munkával fogott a mű elkészítéséhez. A mint a kúthoz a juhokat mintázta, modelljei közül egy kis bárány, a melyet legjobban szeretett és dédelgetett, beteg lett. A kis állat elvesztette kedvét s szemein meglátszott, hogy szenved. Nagy Kálmán megsajnálta s gyöngéd szeretettel ápolta, de mikor látta, hogy nem mentheti meg, nem tudta szenvedését tovább nézni és túladott rajta. De a kis állat betegségét gondozása közben elkapta ő is és lázba esett, megbetegedett, kórházba került és meghalt.

A fiatal művész most már a kis-kun-halasi temetőben pihen, a hol művésztársai által tervezett emlékmű fogja hirdetni e szerencsétlen művész szomorú végzetét, kinek halálával művészgárdánk egy nagytehetségű tagjával lett szegényebb.

Cs. Szabó Kálmán



KISBÉRES
NAGY KÁLMÁN TERRAKOTTA-MŰVE

REGGEL
GLATZ OSZKÁR PASZTELLRAJZA







HAZAI KRONIKA

SÉRELEM ESETT ISMÉT ÉPÍTŐMŰVÉSZETÜNKÖN, s ez annál súlyosabb beszámítás alá esik, mert a sértő fél egy hivatalos kormányzati fórum: az igazságügyi miniszterium. Ez a fórum egy nagyszabású palotát építtet kerek két millió koronán, — a mely összegbe a telek ára nincs beleértve, — s az építéshez minden nyilvános pályázat mellőzésével egyenes megbízás útján szerezte be a tervrajzokat. Egy félhivatalos hírlap jelentése szerint a terveket és a költségvetést már hónapokkal ezelőtt felterjesztették a pénzügyminiszteriumhoz és ha ennek az éppen nem művészi fórumnak hozzájárulásával visszaérkezik az igazságügyi miniszteriumhoz a palota építés-ügye, úgy erre nézve a hitelt külön törvényjavaslatban fogják kérni az országgyűléstől.

Ismét oly esettel állunk tehát szemközt, a midőn egy hivatalos fórum az ország pénzén a maga belátása szerint old meg egy építőművészeti kérdést a művészek szakértői verdiktjének mellőzésével. Ez az eljárás magában véve is élesen elítélendő, de kétszeresen súlyos beszámítás alá esik hazánkban, a hol az építőművészet éppen most hathatósan dolgozik azon, hogy a magyar individualitást mentül erőteljesebben kidomborítsa. Az ilyen eljárásból jogunk volna arra következtetni, hogy a nemzeti művészet ügyét még a kormányzati fórumok is elejteni hajlandók. Hát akkor ki ápolja, ki védelmezze ezt a szép jövőt igérő művészetet?

Fájdalom, ez nem az első ilyféle eset. Hogy most aránylag kevesebb port vert fel, azt annak tudjuk be, hogy az emberek kezdenek beletörődni ebbe az állapotba. Gondoljunk csak vissza a Nemzeti Szinház újjáépítésekor kitört sajtóháborúra s arra a dicsőséges küzdelemre, a melylyel a magyar művészek és művészeti írók gárdája meg tudta akadályozni azt a sérelmet, a melyet akkor építőművészetünkön ugyancsak hivatalos fórumok akartak ejteni. Akkor megtörtént a teljes leszerelés. Vajjon meg fog-e történni most is?

Arról van szó, hogy egy miniszterium egy nagy palotát pályázat mellőzésével építtet. Ki kapta a megrendelést, miképen oldotta meg feladatát, az most tökéletesen mellékes kérdés, mert hisz nem személyi, de elvi dologról van szó. Fontos ellenben az, hogy egy nagy középület emeltessék, még pedig lege artis, az építőművészet igénybevételével, nem egyszerűen pallér-módra. Ha tehát az ország két milliót költ arra, hogy kitünő építőművészeti alkotást szerezzen az igazságügyi miniszterium otthonául, úgy szent kötelessége lett volna a miniszteriumnak az összes magyar építőművészek talentumát versenyre szólítani, hogy igazán kitünő munkát kapjon. A félhivatalos jelentés sorai közül ugyan azt a mentséget bötűzzük ki, hogy pályázatra nem volt elég idő s ugyan az a lap régebben azt is írta, hogy a tervek elkészítésével megbízott építész két éven át tanulmányozta itthon és a külföldön ennek a palotának beosztását. De ez az argumentum nem áll helyt. Először is 1901 januárja óta nem egy, de két pályázatot is lehetett volna

hirdetni, másodszor pedig nem a problema tanulmányozására fordított idő ad biztosítékot valamely architektonikus megoldás jóságára nézve. A genialitás az építőművészetben nem határidő-üzlet. S ha egy kiszemelt építész csakugyan oly felülmulhatatlanul kitünő tervet készített, akkor a legkevésbbé sem kellett a nyilvános pályázattól tartani, mert hisz terve akkor egész bizonyosan felülmulta volna valamennyi versenytársa tervét. Tegyük fel, hogy az egyenes megbízás révén beszerzett tervek csakugyan mesterművek: miért nem adják meg szerzőjüknek azt a művészi elégtételt, hogy a nyilvános kritika nyilvános ellenőrzés mellett nyujtsa neki a babért?

Látnivaló, hogy ebben az esetben a pályázat kiirása szükséges, hasznos és illő dolog lett volna. Hangsúlyozni akarjuk azonban, hogy az eddig felhozott érvek még nem fejezik ki a legmagasabb művészi szempontot, a melyet érvényesítve látni szeretnénk. A legmagasabb művészi szempont: a mi nemzeti művészetünk fejlesztése. S ezen az elven ejt flagráns sérelmet a miniszterium eljárása.

A magyar építőművészet most éli legérdekesebb korszakát: most kezd kibontakozni a külföld sablonjaiból s önálló nemzeti célok felé kormányozni. Most, plántakorában, van szüksége a leggyöngédebb ápolásra. Ha most tápláljuk, szorgosan segítjük, gyorsan erőssé fejlődik s a maga emberségéből állja meg a sarat.

A midőn tehát építőművészetünk a mi nemzeti individualitásunk kifejezésére keresi és fejleszti formáit, feltétlenül szükséges, hogy mentül több alkalmat adjunk neki szép sajátságainak, erényeinek gyakorlására. Ha építészeink mindig csak papiroson dolgozhatnak, sohasem tanulhatnak semmit, soha önálló felfedezésekre nem juthatnak, sohasem teljesíthetik nagy nemzeti vágyunkat: a minden ízében magyar építőművészet megteremtését. Joggal követelhetjük, hogy e magasrőptű nemzeti célok elérését épp az ország kormánya segítse elő a leghathatósabban. Van rá eszköze, alkalma. Az eszköz és alkalom: a nyilvános pályázat, a hol összemérhetik erejüket a legszebb magyar talentumok s abból okos kézzel mindig kiválaszthatók azok a tervek, a melyek nemzeti céljainkat előbbre viszik.

Semmi sem lehangolóbb, mint ennek ellenkezőjét látni. S még az a mentség sincs rá, hogy az illető fórumok nem értvén a művészet dolgaihoz, nem is tudták, hogy miféle sérelmet követtek el. Sajnos, az illető fórumok nagyon is tudhatták ezt, mert igen sok oldalról értésükre adatott. Készek vagyunk erre nézve bizonyítékokkal szolgálni. A pénzügyminiszterium új palotája terveinek egyenes megbízás útján való beszerzését épp azokban a napokban — 1901 január elején — publikálta a miniszterium, a midőn a magyar közvélemény egyértelműen fölzúdult a Nemzeti Szinház ismeretes építésügye miatt. Akkor a legtöbb lap hevesen vezércikkezett az ellen a szándék ellen, hogy a Nemzeti Szinház terveit pályázat mellőzésével akarja a kormány beszerezni. Szóba került az ügy a képviselőházban is, gyűlések, ankétek, folytak róla. A kérdés elvi része kimerítő megvilágításra talált. S e viharos napokban publikálták a másik sérelem elhatározását: a pénzügyminiszterium palota-ügyét. Rögtön másnap megtámadták miatta a resszortminisztert.

Január ötödikén a budapesti építészek memorandumot fogalmaztak, a melyet aztán áttettek a kormányhoz s e memorandum második pontja a többi közt a következőket mondja:

„Kegyeskedjék oda hatni, hogy állami és minden közpénzen létesítendő építkezések tervei sem hivatalos, sem egyszerű megbízás, hanem kizárólag a magyar építészek közt rendezett nyilvános pályázat útján szereztessenek be".

Hasonló értelemben nyilatkozott ugyancsak akkor a Magyar Képzőművészek Egyesülete. Január 11-én ugyanezt tette a Magyar Építőmesterek Egyesülete, a melyhez az Országos Iparegylet is csatlakozott. Ezzel még nincs vége az ilyféle eljárás ellen való tiltakozásnak. Néhány hónappal később, 1901 május elején nyolcvanhárom magyar műépítész beadványt intézett a kereskedelemügyi miniszterhez, arra kérvén őt, hogy hasson oda, hogy kivétel nélkül minden építészeti tudást igénylő állami és törvényhatósági épület tervezése nyilvános tervpályázat útján végeztessék.

Látni való, hogy a művészeti érdekeket nem rejtették véka alá a művészek, hanem tiltakozó szavukat elvitték a kormány elé s publikálták az összes hirlapokban. Tévedésről tehát nem lehet itt szó. Arról sem, hogy a kik azt a sérelmet a tiltakozás ellenére is elkövették, nem tudták, mit cselekszenek. Nagyon bőven megmondatott s megiratott az. Miért mégis a sérelmes intézkedés mellett való makacs kitartás?

Ha ezek az argumentumok nem volnának magukban véve elégségesek arra, hogy velük felvilágosítsuk hivatalos fórumainkat nagy tévedéseikről és helytelen eljárásukról, szolgálhatunk külföldi példákkal is, a melyek azt mutatják, hogy a külföldön, ha egy hivatalos fórum hasonló helytelenség elkövetésére vállalkozik, a művészek minden eszközt megragadnak, hogy vetojukkal meggátolják az ily sérelmek elkövetését. Az egyik példa klasszikus: maga a magyar király dezavuálja azt az elvet, a melyet egy magyar miniszterium átvitt a gyakorlatba. Az eset a következő: A közös hadügyminiszterium Bécsben új palotát építtet, s az ehhez szükséges terveket saját építészeti osztályában készíttette el, tehát a nyilvános pályázat elkerülésével. Ugyanabba a hibába esett, a melybe a magyar igazságügyi miniszterium. A bécsi művészegyesületek azonban talpraálltak, memorandumot dolgoztak ki az esetről s azt küldöttség útján átadták a királynak. Egyben arra kérték a királyt, hogy csak oly terveket szentesítsen, a melyek osztrák és magyar építészek nyilvános pályázatából kerültek ki.

A király április 4-én fogadta a küldöttséget, s kijelentette, hogy az építőművészek óhaja teljesíttetni fog.

Erről az igazságos elhatározásról nyilván nem kapott értesítést az igazságügyi miniszterium. Mi ezt a döntést, mint fontos precedenst, ide szögezzük e hasábokra s kivánjuk, hogy a magyar miniszterium ne cáfolja meg a magyar király ez igazságos intencióit.

Egy másik hasonló sérelmes ügyben hoztak határozatot március elején a milanói művészek. Ez a határozatuk, a mely igazságos és helyes, röviden összegezve így szól:

„A művészek elvárják, hogy minden nyilvános jellegű művészeti objektum csakis nyilvános pályázat útján szereztessék be s hogy a pályázaton való végleges döntést csakis művészekből álló zsüri hozza meg, nem pedig a művészettől távol álló bizottságok".

Tudomására adjuk hivatalos fórumainknak ezt a két, egészen friss sütetű esetet. Reméljük, hogy okulni fognak belőle.

A magyar művészek pedig jól tennék, ha lankadatlanul és erélyesen követnék külföldi pályatársaik példáját.

AZ ÁLLAMI KÉPZŐMŰVÉSZETI ARANYÉRMEKRŐL rendeletet adott ki a közoktatásügyi miniszter, azzal a célzattal, hogy „az arra hivatottak a művészet erkölcsi eredményének megbecsülése iránt fokozottabb érdeklődést tanúsítsanak". A miniszter fájlalja, hogy az aranyérem zsürijének megalakítása körül nagyon lanyhán járnak el a kiállító művészek s így az aranyérem nem jut ki mindig olyannak, a ki azt igazán megérdemli. A rendelet így szól:

Az aranyérem zsürijének megalakításához a Képzőművészeti Társulat szabályzata alapján jogosult művészek többségének szavazata kivántatik meg. Ha esetleg ez a számarány el nem érhető abban az évben az aranyérem nem fog kiadatni. E rendelkezés csak a magyar művészek részére fenntartott aranyérem zsürijére vonatkozik, míg ellenben a külföldi művészeknek szánt aranyérem tekintetében fennmarad az eddigi gyakorlat.

A MŰVÉSZETI VERSENYEK PÁLYABIRÓSÁGAI nem a legjobb hírnévnek örvendenek nálunk. Igen sok nyilvános művészeti pályázatunk zsüridöntése ugyancsak kihíja a kritikát, az ily döntéseknek szomorú eredményeiben aztán ott gyönyörködhetik az utókor Budapest utcáin, sok elrontott szoborban, sok dísztelen épületben. Rendesen abban rejlik a hiba, hogy a pályabiróságba olyan emberek is kerülnek, a kik felette járatlanok a művészet dolgaiban. Ezek aztán képtelenek megkülömböztetni a jót a rossztól, a külsőséget a lényegtől. Természetes, hogy döntő szavuk sem felelhet meg az igazságnak. Ilyenkor aztán nagy a megdöbbenés a közönség körében s nagy az elkeseredés a művészek között. Március végén is hasonló eredménynyel járt a Kossuth-siremlék pályabiróságának döntése. Valóságos sajtóháború támadt: a hírlapok művészeti rovatában hosszú cikkek utasították vissza a zsüri döntését, s követelték, hogy ez a pályázat megsemmisíttessék.

A pályázatot voltaképen a főváros hirdette s az alakította meg a zsürit is olyképp, hogy részint maga küldött a zsüribe tagot, részben felszólított több hivatalos fórumot, hogy küldjenek a zsüribe képviselőt.

A zsürialakítás ez elhibázott módja okozta a döntés körül fölmerült botrányokat. Elhibázott dolog ugyanis hivatalos fórumokat hívni a pályabiróságba. Oda nem hivatalok kellenek, hanem műértő emberek. A műértés pedig nem hivatali minőség, hanem személyes erény. A pályabiróság tagjai tehát nem hivatal szerint, hanem személy szerint választandók meg.

E hibás rendszer következtében aztán azoké lett a pályabiróságban a döntő szó, a kik keveset értenek a művészethez. S a pályabiróság művész-tagjai kisebbségben maradtak. Hogy egy ily döntés nem komoly művészi munka, hanem puszta lutri-játék, azt talán nem kell bővebben kifejteni.

A zsürinek ily összeállításából a szabálytalanságok egész sora eredt, úgy, hogy a zsüri művésztagjai közül hárman mindjárt az első szavazás után lemondtak tisztjükről s távoztak. A csonkán maradt pályabiróság azonban vígan folytatta a jutalmak osztogatását. Ennek viszont az lett az eredménye, hogy az első szavazás alkalmával egy szavazattal elbukott pályamű egyáltalán nem kapott semmiféle díjat sem.

Látván a dolgok e menetét, a pályabiróság öszszes művész-tagjai megtagadták a birálati jegyzőkönyv aláírását. A zsüri három művész-tagja pedig kijelentette a hirlapokban, hogy a zsüri többségét nem művészeti szempont vezette. Ez a kijelentés a leglesujtóbb kritika egy oly zsüri működéséről és színvonaláról, a melynek egyetlen feladata az, hogy lelkiismeretét tiszta művészeti szempont vezesse.

Meg vagyunk győződve róla, hogy ilyesmi Budapesten kívül sehol a világon meg nem eshetik. Azok, a kik fillléreiket Kossuth nevének dicsőitésére a főváros kezeihez juttatták, megdöbbenve láthatják, hogy minő módon sáfárkodnak ott a művészet ügyeiben. És szégyenére válik a fővárosnak, hogy még a zsürialakítás egyszerű kérdését sem tudja úgy megoldani, hogy abból országos botrány ne származzék.

AZ ÚJ ORSZÁGHÁZRÓL ÉLES ÉS ELÍTÉLŐ BIRÁLAT hangzott el a mult hónapban a parlament egyik ülésén. Egy országgyűlési képviselő, Bartha Miklós, hosszú beszédben iparkodott bizonyítani, hogy az új országházának úgy építészeti kiképzése, mint freskodísze művészietlen és rossz s hogy a



EST
K. SPÁNYI BÉLA OLAJFESTMÉNYE

palotára költött pénz ennek következtében kárba veszett. A hosszú bírálat azután élénken foglalkoztatta a napi sajtót, a mely sietett ez állításokkal szemben állást foglalni.

Művészi bírálatról van itt szó, a mely oly előkelő helyen hangzott el, mint a minő a magyar országgyűlés. S a ki a bírálatot mondta, tekintélyes tagja a magyar publicisztikának. Mégsem telhet benne örömünk, mert Bartha bő fejtegetései inkább pamfletnek illenek be, mintsem komoly érvelésre támaszkodó kritikának. A szólásszabadság helyet ad az ilyesminek is, de kérdés, vajjon egy oly fontos ügy, mint a milyen a magyar művészet, hálás lehet-e az efajta kritikáért. Mindenki szabadon elmondhatja a véleményét művészeti ügyekben is, azt azonban joggal megkivánhatjuk tőle, hogy ha valamely szakismeretet igénylő kérdésben tájékozatlan, ne tolja fel magát szakembernek, hanem vallja be, hogy bár nem ért a dologhoz, mégis szükségesnek látja róla beszélni. Bartha azt állította, hogy művészeti szempontból bírálja az új-országház freskóit, de kritikájában nem hivatkozott egyetlen művészeti szempontra sem, sőt oly tárgyi tévedésekbe esett, a melyek rögtön elárulták avatatlanságát. A kritika e formája ellen jogosan mondhatunk vetot. A kritikus, a midőn bevallottan szakszerű fejtegetésekkel hozakodik elő, elsősorban ösmerje azt a szakmát a melyről szól. Ha ezeknek az elemi ösmereteknek nincs birtokában, úgy illendő bevallania, hogy az egyszerű laikus szempontjából bírál.

Fontos ezt itt hangsúlyoznunk, mert nálunk, a hol épp a parlamenti szónoklatoknak van legtágabb körű közönsége, ez a közönség könnyen készpénz gyanánt veszi az olyan alaptalan állításokat, a milyenekben Bartha beszéde bővelkedett. S ha az efféle nézetek elterjednek, annak kárát vallja az amúgy is tövises utakon járó magyar művészet. Helyes és kivánatos, hogy a magyar országgyűlés bőven és behatóan foglalkozzék művészetünk ügyeivel, de a legnagyobb mértékben káros, ha a felszólalások és fejtegetések merő téves állításokon alapulnak. A magyar kultúra érdekében protestálnunk kell az ilyen eljárás ellen.

Az új országháza közpénzen alkott művészeti objektum, a melyet lehet is, kell is bírálat tárgyává tenni, de ennek a bírálatnak művészi szempontokon kell alapulnia. Dicsérhetik, vagy szidhatják, de a dicséret és a gáncsolás művészeti érvekkel indokoltassék. Hasznos következménye csak így lehet a kritikának, csak így van annak egyáltalán létjoga. A művészet sokkal komolyabb dolog, semhogy úgy tárgyalják az ország törvényhozó testületében, mint a hogy a mult hónapban történt.



ARCKÉP
BORUTH ANDOR OLAJFESTMÉNYE

OLGYAI VIKTORNAK egy eredeti kiadatlan rézkarcát mellékeljük e számnak összes példányaihoz. A rézkarc nyomtatása a művész személyes felügyelete mellett történt.

MÁRKUS GÉZA három fejlécet és záródíszt rajzolt e számunkba. Ezek közül kettőt, a 81-ik és 93-ik oldalon levőket kétszinű nyomásban sokszorosítottuk. Egy tollrajza záródísz gyanánt ékesíti a 126-ik oldalt.

GLATZ OSZKÁRTÓL tizenkét ceruza- és szénrajzot reprodukálunk ebben a számunkban a 82—85-ik, 90—92-ik, 95. és 97-ik és 130-ik oldalon. Ezeket részben feketén, részben szines nyomással nyomtattuk. E rajzok egy része egyenest a Művészet számára készült, más része a művész vázlatkönyveiből való. Ugyancsak Glatz Oszkár a szerzője egyik műmellékletünknek, a melynek eredetije szénnel és pasztellel készült. Mi négyszinű nyomásban reprodukáltuk.

FESZTY ÁRPÁD három temperafestékkel készült tanulmányát közöljük a 87—89-ik oldalokon. Ezek előtanulmányul szolgáltak a Krisztus temetése című nagy hármasképhez, a mely február hóban ki volt állítva a műcsarnokban. A tanulmányok kettejét szines alányomással reprodukáltuk.

HOFMAN LILYNEK egy rajzát e szám 96-ik oldalán reprodukáltuk kétszinű nyomásban. Ugyancsak tőle való a 138-ik oldalon látható ceruzarajz.

NAGY SÁNDORNAK „A mi kertünk“ című temperafestményét reprodukáljuk a 124-ik oldalon. Ez a mű a műcsarnok tavaszi tárlatán van kiállítva.

VASZARY JÁNOSNAK egy olajfestményét közöljük a 125-ik oldalon „Nők tükörrel“ címmel. Ez is a tavaszi tárlatból való.

KNOPP IMRE budapesti utcai képeinek egyikét sokszorosítottuk a 127-ik oldalon. Eredetije olajfestmény és tavaszi tárlaton van kiállítva.

FERENCZY KÁROLY három szénrajzát reprodukáljuk a 128., 129. és 145-ik oldalon.

TAHI ANTAL egy-egy fejléce diszíti a 131-ik és 133-ik oldalt. Eredetijük tollrajz.

K. SPÁNYI BÉLA „Est“ című olajfestményét reprodukáljuk a 140-ik oldalon. Eredetije a műcsarnok tavaszi tárlatán látható.

BORUTH ANDORNAK egy női arcképét reprodukáljuk a 141-ik oldalon. Eredetije olajfestmény s a tavaszi tárlaton látható.

A BUDAPESTI POSTATAKARÉKPÉNZTÁR házát folyóiratunk első száma írásban és képben részletesen ismertette. A történeti hűség kedveért e helyen pótlólag megjegyezzük, hogy a postatakarékpénztár pályaterveit, a melyek a kivitel alapjául szolgáltak, Lechner Ödön Baumgarten Sándorral közösen készítette.

KITÜNTETÉSEK. Az Országos Gazdasági Munkás- és Cselédsegítő-Pénztár szabályzatának hirdetésére alkalmas művészi plakát-pályázaton feb. 13-án a pályabiróság az első díjat Kollár Gusztávnak, a másodikat Mühlbeck Károlynak, a harmadikat Telkessy Valérnak ítélte.

A vallás- és közoktatásügyi miniszternek iskolai fali képek beszerzésére kiírt pályázatán a zsüri négy műnek végleges elkészíttetését határozta el; a négy mű közül kettőnek szerzője Gergely Imre, egyet-egyet Löschinger Hugó és Sándor Béla készített.

A kereskedelemügyi miniszter segélyével az Iparművészeti Társulat által olcsó karácsonyi emléktárgyakra hirdetett pályázaton március 10-én a pályabiróság a 93 pályázó közül a Patrona Hungariae jeligéjű műnek ítélte oda az első, egyetlen díjat. A művet Horti Pál tervelte, Hibján Samu készítette. A pályabiróság ezenkívül figyelemre méltatta Springholz Mariska, Gelánszky József, Petridesz János és Füleki József műveit.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRIS. — A Művészet mult számában megírtuk, hogy Párisban, a községtanács kebelében bizottság működik, melynek első sorban az a föladata, hogy a város esztetikai kiképzése fölött őrködjék, s hogy ennek révén minden olyan köz- vagy magánépületnek a tervei, a mely utcaszegletre, avagy térre van kontemplálva, az említett bizottságnak felülbirálás és jóváhagyás végett bemutatandók.

Ezt a hírt most még avval egészíthetjük ki, hogy Páris városa újabb pályázatot írt volt ki a legszebb házhomlokzatokra, s a pályázatban nyertes műépítészeket aranyéremmel tüntette ki, az illető háztulajdonosoknak pedig avval kedveskedett, hogy elengedte nekik az útadót. Az illetékes pályabiróság a pályázatban már ítélkezett is és a következő műépítészeknek ítélte oda az aranyérmet: Armand, Perronne, Goy, Jacques Hermant, Legriel, Le Voisvene.

MÜNCHEN. — Miksa József bajor király annak idején tudvalevőleg nyugdíjalapot létesített, a melynek kamataiból érdemes, öreg bajor művészek nyugdíjat húztak s így anyagi gondoktól menten tölthették el életük alkonyát. Az alapítás idején a nyugdíj legmagasabb összegét 1200 márkában állapították meg, a mi az akkori viszonyok között

teljesen elegendő lehetett arra, hogy a művészet egy-egy kiérdemesült veteránjának kényelmes és nyugodt életet biztosítson.

Azóta azonban a viszonyok megváltoztak, a pénz értéke jelentékenyen csökkent, úgy, hogy ma már az említett nyugdíjak 1200 márkányi maximális összege jóformán egy-egy megfelelő lakás bérének a födözésére sem elegendő.

A megváltozott viszonyokra való tekintettel most kérvény kerül a bajor országgyűléshez aziránt, hogy ezeknek a nyugdíjaknak az összege a mostani körülményeknek megfelelően fölemeltessék, annyival is inkább, mert a nyugdíjaknak némiképen tiszteleti jellegük is van és így olyan művészeknek vannak szánva, a kik a maguk idejében mindenesetre a legjobbak között foglaltak helyet.

Ezeket olvasván, megint csak az irigység bizonyos nemével kell, hogy Bajorország felé nézzünk, a melynek művészlelkű uralkodói már hosszú évtizedekkel ezelőtt védőszárnyaik alá vették azokat is, a kik művészetükkel szolgálták hazájuk kulturáját, s a hol most is akadnak a művészetnek olyan lelkes barátai, a kik az államnak azt a gondoskodását az eddiginél fokozottabb mértékben akarják a művészet érdemes veteránjaira kiterjeszteni.

És itt, szinte önkéntelenül magunkba szállunk és elgondoljuk, hány érdemes, öreg művészünk él még ma is, a ki talentumának és szorgalmának egész erejével résztvett az úttörés munkájában és mégis, véres verejtékével kénytelen betevő falatját megkeresni, pedig tán egymaga több szolgálatot tett a magyar kulturának mint sokan azok közül, a kik a közélet más terén szerzett, sokszor jóval csekélyebb érdemekért, biztos és tekintélyes nyugdíjat élveznek.

BERLIN. — Németországban általános örömöt keltett Vilmos császárnak egy érdekes elhatározása, a melylyel még a mult nyár elején megbízta Eberhardt Bodo műépítészt avval, hogy tegye tanulmány tárgyává a Németország területén levő összes régi várakat és erősségeket és tegyen tervekkel kisért javaslatot, a nevezetesebbeknek a restaurálása iránt.

A megbízott műépítész nagy kedvvel látott a munkához és egész nyáron át folytatott tanulmányainak az eredménye az a kiállítás, a mely mostanában a berlini Zeughaus üveges udvarában látható, s a melynek keretében Eberhardt a nyáron át fölkeresett, körülbelül hetven várnak művészkézzel odavetett vázlatát mutatja be a közönségnek.

Ez azonban a föladat megoldásának első és talán könnyebb lépése volt, a melyet csak ezután fognak követni a többiek, a melyek folyamán a művésznek az egyes várak restaurálására vonatkozó terveit kell kidolgoznia, s legvégül következik majd a császár által elfogadott tervek végrehajtása, a mihez bizony még egy emberöltő sem igen lesz elegendő.

Mindenesetre rendkívül becses és életrevaló ötlet volt a német császártól az, hogy gondoskodását a középkori építészeti emlékeknek erre az ágára is kiterjeszti, annyival is inkább, mert ezáltal bőséges anyagot fog fölszinre hozni, a középkori német építőművészetnek egy újabb fejezete számára.

Ezt az ötletet a „Műemlékek Országos bizottsága“ minálunk is fölhasználhatná és Vajda-Hunyad váron kívül még néhány más jelentékenyebb várnak a restaurálását is munkába vehetné, a mivel a magyarországi építőművészet jövendő krónikásának a munkáját nagyban megkönnyíthetné.

Érdekes, hogy a német császár fönnebb említett akciójáról csaknem egyidejűleg Görögországban is mozgalom indult meg aziránt, hogy az ország területén lévő középkori templomok és kolostorok, várak és erődítmények a végső pusztulástól megóvassanak. A mozgalom élén Monferrato görög közoktatásügyi miniszter áll, a ki már nyomatékosan fölhívta az illetékes körök figyelmét ennek a tervnek támogatására.

DARMSTADT. — A mult esztendő elején Európa egész művészvilágában nagy feltünést keltett egy új művész-társaság gyors felbukkanása, a mely a hesseni nagyherceg kezdeményezésére és védőszárnyai alatt Darmstadtban ütött tanyát.

Akkoriban az összes lapok versenyeztek egymással a művészlelkű nagyherceg magasztalásában s a rajongók közt akadtak olyanok is, a kik egy második Beureuthról álmodoztak. A szkeptikusok azonban, a kik belátnak a művészlelkek titkos redőibe, csak nagyon rövid életet jósoltak a vállalkozásnak.

Sajnos, az utóbbiaknak lett igazuk.

A hesseni nagyherceg hét kiváló művészt hivott meg székvárosába és fejedelmi bőkezűséggel adott nekik pénzt és telkeket, hogy művészetüknek állandó tanyát építsenek.

Csapongó remények szárnyain indult meg a hetek fészekrakása. Lázas munka folyt a Mathildenhöhe kies berkeiben, s alig pár hónap mulva büszkén ott állott a hét művészotthon, telisded teli az alapítók művészetének kissé bizarr, de érdekes alkotásaival. Európaszerte feltünő plakátok édesgették a művészet barátait Darmstadtba, a hol a hét művész „a német művészet egy dokumentumá“-t igérte bemutatni az érdeklődőknek.

Nagy rajongás közepette nyilt meg a darmstadti kiállítás, de már a művésztelep mézes heteiben fenyegető felhők mutatkoztak a szemhatáron. Mind jobban kitünt, hogy a telepen együttélő hét művészegyéniség nem sokáig fog egymással megférni. Hogy is férhetnének meg békés polgári közösségben egymással olyanok, a kik közül mindenik nemssak első, de egyetlen is akarna lenni?

Lassankint a nagyherceg szemeiről is leesett a hályog s belátva végzetes tévedését, egy merész elhatározással szétrebbentette a versengőket, s megvonván tőlük az anyagi támogatást, világgá bocsátotta őket.

Így azután szétfoszlott az ábránd, összeomlott az új Beureuth, elárvult a kis fészek s új lakókra vár . . .

Csak az a kérdés, vajjon az új jelentkezők, bele fogják-e találni magukat abba a bizarr világba, a melyet maguknak a nagyherceg első kedvencei összeálmodtak . . .

LONDON. — Az Edvárd király arcképével ellátott új angol levélbélyegek éppenséggel nem találtak rokonszenves fogadtatásra az angol közönség körében. Felpanaszolják, hogy a bélyegeket külföldi művész rajzolta s hogy éppenséggel nem állanak művészi szinvonalon. Mindjárt az első bélyegpéldányok kiadásakor heves czikket írt róluk egy ismert írónő, Mary Corelli. Példáját több művészegyesület követte, legújabban a „Society of Designers“ czímű egyesület, a mely határozati javaslatban panaszolja fel az új bélyegek idegenszerűségét és azt, hogy ezek a bélyegek éppen nem mutatják a modern művészet és a modern technika haladását.

Itt megjegyezhetjük, hogy hasonló mozgalom indult meg Württembergben az új württembergi bélyeg ügyében, a mely szintén művészietlen. Úgy látszik, hogy a postaigazgatóságok sehol sem találják el helyes módját annak, hogy a levélbélyegek tervelésénél a kellő formában szóhoz juttassák a művészetet is.

BÉCS. — Bécs városa előkelő társadalmában nemrég dicséretes mozgalom indult meg, a melynek célja egyrészt az, hogy a közönségnek a művészet iránt való szeretete, anélkül, hogy az egyesület túlságosan nagy adóval terhelné, a jótékonyság számára hasznosíttassék, másrészt pedig az, hogy olyan kiváló műkincseket, a melyek az osztrák főváros magángyűjteményeiben eddig csak a kevésszámú kiváltságosok előtt voltak nyitva, most, habár csak rövid időre is, a nagyközönség számára is hozzáférhetővé tétessenek.

Arról van ugyanis szó, hogy mindazok a Bécsben lakó maecenások, élükön a királylyal, a kik értékes magánképtáraknak vannak birtokában, elhatározták, hogy két hónapon keresztül, hetenként két napon át, némi csekély — és jótékony célra szánt — belépődíj mellett, megnyitják galeriájukat a közönség előtt.

A mozgalom szervezői, nagyon helyesen, a kiváló művészeknek egész sorát szintén megnyerték tervük számára, a kik a műtermeiket nyitják meg az érdeklődők előtt, a kiknek ily módon alkalmuk nyilik a művészek világába is vetni egy-egy pillantást.

A mozgalomban résztvevők névsorában egyebek közt olyan nevekkel találkozunk, mint Liechtenstein János, Auersperg herceg, Kinsky Nándor, Lanckoronski Brzezic Károly grófok, Pallavicini Sándor őrgróf, Schönborn-Buchheim Ervin gróf, Schönborg-Hartenstein Alajos herceg, Czernin gróf, Strasser Alfréd, Zumbusch tanár, Charlemont Hugó, Riesz Feodorovna, Scharff Antal, Horovitz Lipót, D'Arnaut Hugó stb. a mi egyrészt kétségtelen bizonyítéka annak, hogy Bécsben nem csekély számmal vannak a művészetnek lelkes amatőrjei, de másrészt bizonyságot tesz az illetőknek úgy a művészet népszerűsítése, mint a jótékonyság iránt való helyes érzékéről.

A viszonyainkban való teljes tájékozatlanságra vallana, ha mindjárt avval hozakodnánk elő, hogy kövessük mi is a bécsiek példáját. Nem ugyan azért, mintha nálunk nem akadnának olyanok, a kiknek képtárai a közönség érdeklődésének méltó tárgyai volnának, hanem inkább azért, mert a mi ösmertebb amatőrjeink jobbára a polgári osztályból kerülnek ki, a kiknek gyűjteményei nem kizárólag erre a célra berendezett helyiségekben, hanem rendes lakosztályaikban vannak elhelyezve, a melyeknek a közönség számára való megnyitása mindenféle nehézségekbe ütközné k.

Annak azonban, azt hiszszük mi sem állana útjában, hogy kiválóbb művészeink, például két téli hónap folyamán a hét bizonyos napjain a művészi nyugdíj- és segélyalap gyarapítására műtermeiket valami csekély belépődíj mellett megnyissák a nagyközönség számára. Ennek az elhatározásnak, éppen minálunk, a hol a művészeket egész a legutóbbi időkig — a Fészek megalakulásáig — valóságos khinai fal választotta el a közönségtől, a jótékony cél szolgálatán kívül még az az előnye is megvolna, hogy bizonyos szellemi kapcsot létesítene a művészek és a műbarátok között, a minek csak üdvös következményei lehetnének művészeti viszonyainkra nézve.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Adams Max, Piloty egykori tanítványa Münchenben, 65 éves korában meghalt. Leghiresebb festménye, a „Robespierre bukása“ című, a berlini Nemzeti Képtárban látható.

Aizelin szobrász, Párisban, 80 éves korában meghalt.

Bierstadt Albert tájképfestő New-Yorkban meghalt. 1830-ban Solingenben született, Düsseldorfban Lessing, Achenbach Andreas és Laitze tanítványa volt. Hosszabb utazást tett Németországban, Svájcban, Olaszországban és tanulmányait New-Bedfordban (Massachusetts) dolgozta föl.

Brown Appleton Julien amerikai festő, a ki 1844-ben Massachusetts állam Newburyport nevű városában született New-Yorkban meghalt. Művészeti tanulmányait Párisban végezte, a hol a Salonban szép sikerrel állított ki.

Cooper Thomas Sidney, az angol festők Nesztora Londonban 99 éves korában meghalt. A közönség rendkívül szerette az ő becsületes és csinos, de mindamellett igazságra törekvő művészetét, úgyanynyira, hogy bár hosszú évek során át, csak a Royal Academy kiállításain nem kevesebb mint 258 művel szerepelt, oly nagy volt képei után a kereslet, hogy azokat tucatszámra hamisították. Cooper Canterburyban született és 1827-ben Belgiumba ment, a hol Verboeckhoven műtermében dolgozott. Első műveit 1833-ban Londonban állította ki. 1848-tól kezdve több éven át Lee Frederick tájképfestővel közösen dolgozott olyanformán, hogy a tájrészleteket Lee,



ARCKÉPTANULMÁNY
FERENCZY KÁROLY RAJZA

az állatokat pedig ő festette. 1867-ben lett a Royal Academy tagja. Három évvel ezelőtt kiadta az önéletrajzát, a melyben érdekesen írja le, hogy került a művészi pályára. 1872-ben művészeti iskolával kapcsolatos képtárat alapított szülővárosában, a hol a szegényebbsorsú és művészi pályára készülő fiatalembereket ingyen tanította.

De Mannez Joseph 76 éves korában meghalt Brüsszelben.

Desboutin Marcelin Gilbert festő és graveur, a ki több kiváló egyéniségnek, mint Zola, Rochefort, Manet, Puvis de Chavannes stb. arcképét hagyta hátra rézmetszetben, 79 éves korában Nizzában meghalt.

Fahrbach Lajos Károly düsseldorfi tájképfestő, a ki Schirmernek egyik utolsó tanítványa volt, szélhüdés következtében meghalt. 1835-ben Heidelbergben született. Legszivesebben erdős tájakat festett s különösen rajztudásával tünt ki.

Flandrin Pál festő 91 éves korában meghalt Párisban. 1811 május 8-án Lyonban született s Ingres tanítványa volt. Később hosszabb utazásokat tett és önállóan képezte magát tovább. Leginkább nyugodt és derült hangulatú bizonyos tekintetben stilizált tájképeket festett. A Luxembourgban két művével van képviselve.

Gandez Adrien-Etienne, szobrász Neuilly-sur-Seineben meghalt. 1845. február 9-ikén Lyonban született. Az 1870/71-ik évi porosz-francia háború alkalmával Magdeburgban fogságba került, a hol gránitból egy mauzoleumot faragott a fogságban elhalt francia katonák emlékére.

Giran Emile Georges festő és litografus, 32 éves korában meghalt Beanvoisinben.

Goethals Jules tájfestő, Brüsselben, 58 éves korában meghalt.

Grollier Paul fiatal festő, a ki, Chatelaine Marech álnév alatt több sikerült arcképet állított ki a párisi Salonban, s a ki mint illusztrátor is jóhangzású nevet vívott ki magának, Párisban meghalt.

Hünten Emil történelmi és csataképfestő Düsseldorfban meghalt. 1827. január 19-ikén Párisban született. 1844-től 1851-ig Anversben Wappers és Dickmann mellett dolgozott, onnan pedig Düsseldorfba került, a hol Lessing és Camphausen tanítványa lett. Itt festette meg első nagyobb képét, melylyel szép sikert aratott. Később részt vett az 1866-iki és az 1870/71-iki hadjáratokban, a melyeknek sok epizódját megörökítette. Legnevezetesebb képe, a „Lovasütközet Elsaszhausennál“ a berlini Nemzeti Képtárban.

Krenn Ede festő Zürichben, 56 éves korában meghalt. 1862-től 1867-ig a bécsi művészeti akadémia növendéke volt. Eleinte életképeket festett, majd az akvarellfestésre adta magát, a melyben jelentékeny sikerei voltak.

Lund Frederik Christian festő meghalt Kopenhágában. 1826-ban Kopenhágában született és mint a kopenhágai akadémia tanára halt meg.

Malmström Jean Auguste festő Stockholmban meghalt. Született 1829-ben Vestra Ny-ben. Eleinte fametszéssel foglalkozott, később külföldi tanulmányutak után a stockholmi Akadémai tanára lett. Legismertebb művei a Frithjof-mondához készített illusztrácziói.

Schauer Gusztáv tanár, történelmi festő, a ki nemcsak mint művész, de mint lelkes műbarát is ösmeretes volt, 76 éves korában Berlinben meghalt.

Scholderer Ottó arckép- és csendélet-festő szülővárosában Frankfurtban 69 éves korában meghalt. Művészeti tanulmányait Párisban végezte a hol Courbet, Manet és társai körében dolgozott. Fantin Latour hires képén a „L'Atelier des Batignolles“-on ő is rajta van, Manet jobbján. A párisi Salonban több szép csendéletet és arcképet állított ki.

Schönborn műépítész, a washingtoni kapitolium nagy kupolájának alkotója New-Yorkban meghalt.

Schraudolf Claudius, a stuttgarti képzőművészeti akadémia igazgatója St. Michael-ben, Tirolban meghalt 59 éves korában. Legismertebb festménye a „Faust és Wagner“ című.

Stein Károly Theobald, szobrász, 73 éves korában meghalt Kopenhágában.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

MARKÓ KÁROLY 1845-ben egy országháztervezetet készített Budapest számára. Az időben ugyanis egy nagy és fényes országház építésének eszméjét vetették fel, a mely megfeleljen legszigorúbban minden részeiben az építészet szabályainak, úgyszintén a tartósság és kényelem igényeinek is s azonkívül „mindenütt nemzeti szellem leheljen belőle, fényes multunk s reménydús jövőnek emlék- s jelképeivel diszítve; szóval az egész épület egy multban dicső, jövőben édes remény szerint nagy nemzet méltóságát s jellemét hordja magán“. (Társalkodó, 1845, 362.) Az országházi választmány közrebocsájtott programmjában szintén a „művészi értékét“ hangsúlyozta a midőn titkos pályázatot hirdetett az új parlamenti épületre. Mielőtt azonban még döntésre került volna a dolog, a Pesti Hirlap 568-ik számában kipattantotta az egyik pályázó nevét, a ki nem volt más, mint a Firenzében tartózkodó jeles festőművész hazánkfia Markó Károly. Megindult aztán a vita ellene és mellette. Helmeczy lapjában Schultz Ágost a következőket írja; „Az építészet nem vele született corollariuma a festészetnek. De azt mellőzve, s Markónak a mellett is, hogy olasz földöni számos éven által folytonos tartózkodása miatt műve — nemzeti szellem kizárásával egyedül annak bélyegét fogná tán viselni, jeles tehetségeit semmi tekintetben kétségbe vonni nem akarva, a nélkül, hogy a

részletes fennen kürtölést s ajánlgatást szükségesnek tartanám, kinyilatkoztatom: mikép vannak magyar építészeink közt itthon is néhányan, kik műveikkel a versenytérre bárkivel is kiszállanak, nem kell tehát félni, hogy mare stagnans lesz a versenypálya". A Pesti Hirlap említett helyén nem sok reménynyel néz ugyan a pályázat elé, de hangsúlyozza, hogy: „Nem lehet ugyan nézetünk szerint a művészet becsének kriteriuma a hazafiság, de ha a honfi művész készít tökéletesbet, vagy csak ollyat, melly az idegen művel méltán vetekedhetik, bűnnek tartanók, ha nem a honfi műve nyerné az idegen fölött az elsőséget". Úgy tudjuk egyébként, hogy Markó tervét figyelembe sem vették, hanem Vitkovszky országház-tervét fogadták el. Vitkovszky, a ki maga is magyar fiú, Rómában és a bécsi politechnikumban nyerte kiképeztetését.

—15.

WIEDEMANN ÉLIÁS rézmetsző és arcképfestő művésznek meglehetős számban maradt ránk műve. E bolygó mester, a ki Augsburgban, mások szerint pedig Olmützben született, 1640—1660 között legfőképen Bécsben tartózkodott, de Prágán kívül Pozsonyban is huzamosabb ideig élt, sőt legjelentősebb művét, 100 magyar úr arcképét is ez utóbbi helyen készítette. Wiedemann rendkívül sokat dolgozott mint rézmetsző s főleg arcképekkel foglalkozott, a melyek mindig frissek és elevenek. Másnemű kompozicióinak az értéke már nagyon különböző. 1640-ben Mokchai András filozófiai művét, melynek díszcímlapját Major delineálta, három szövegképpel diszíti, a mely a Logicát, Physicát és Metaphysicát jelképezi. 1648-ban Wiedemann Kempis Tamás Pozsonyban nyomtatott könyvéhez metszett címlapot, mely figurális részeiben elég jó bibliai kompoziciót ábrázol, távlat nélkül s alsó részein gondos renaissance-keretben a Hédervaryak címerével van ellátva. 1652-ben adta ki Wiedemann ránk nézve legérdekesebb munkáját, mely Bécsben jelent meg s pompás technikával, gondosan készült száz rézmetszetű lapon ugyanannyi jeles magyar ember arcképét ábrázolja. Az arcképek egy része festmények után, egynéhány közvetlenül a természet után készült. Jellemzés szempontjából véve, a legsikerültebbek Draskovics János grófé, melyet 1647-ben, Erdődi György, Esterházy Pál, Földváry Miklós arcképe, a melyet a többivel együtt szintén a század negyvenes évei folyamán metszett nyolcadrét alakban. —16.

SCHÖFFT TIVADAR. A Schöfft család egyike volt a legkiválóbb régi magyar művészvérű családoknak. Schöfft Ágost festőművész a 40-es és 50-es években európai hírnek örvendett, öcscse Tivadar pedig, mint építész ért el nagy sikereket. A testvérek már a képíró-utcai (ma Királyi-Pál-utca) otthonukban művészi nevelésben részesültek. Atyjuk maga is festő volt (Társalkodó, 1845, 312.), többek közt Boross Józsefet is tanította. (Szana, Száz év stb. 40.) Ágost életfolyására és művészetére vonatkozó adatokat most gyűjtögetjük, a róla szóló ismertetést tehát fentartjuk egy későbbi közlés számára. Tivadarnak hiányosan ismert működését azonban közrebocsájtjuk, mert tovább vezető szál már nincsen kezünkben; megjegyezzük itt, hogy némely régi forrás (Kertbeny: Ungarns Männer der Zeit) helytelenül összetéveszti a két Schöfftöt és Tivadarról beszél, mikor tulajdonképen a festő bátyjára vonatkozó adatokat sorolja fel.

1841-ben, mikor Ágost hires és kincsszerző keleti utazásából már visszatért Pestre, egy különös vendég jött látogatóba a Schöfft-családhoz. Nem kisebb úr, mint Mehmed Ali egyiptomi alkirálynak Muszar effendi nevű mérnökkari őrnagya. Muszar európai útjának célja az volt, hogy egy olyan mérnököt szerezzen építkezni óhajtó urának, a ki járatos mindennemű építészeti feladatnak a megoldásában, tudjon tervezni palotát, kertet, szabadkézi rajzolásban is ügyeskedjék — s a mellett járatos legyen a francia nyelvben. E célra Schöfft Tivadart igen alkalmasnak találta, úgy látszik bátyjával való ismeretsége is befolyásolta a választását, mert ugyanis Ágosttal Muszar még Mehmed Ali udvarában barátságot kötött. (Schultz Ágost a Schöfft-család barátja egy anekdotát is jegyzett fel az egyiptomi őrnagy pesti időzéséről: „Schöfftéknél ebédelvén a muzulmán követ, Auguszt örökbe fogadott négerfia erősen ügyele, vajjon az őrnagy fog-e mint izlamkövető a körülhordott sertéshúsos s kolbászos káposztából enni? mit midőn ez minden tartózkodás nélkül megtőn, a négerfiú vidoran mondá németül — jetzt auch ich essen! —".) Muszar effendi két évre kötött szerződést Schöfft Tivadarral. Az egyiptomi alkirály számára készített munkálatok előtt azonban még egy utazást tettek ketten együtt, főleg Bécsben, Münchenben, Párisban és Londonban tanulmányozván a műegyetemeket és műemlékeket. 1845-ben Schöfftet Rómában találjuk. Ott tavaszkor 16 versenyző elől egy építészeti pályadíjat nyert el s miután jutalmat ott még magyar nem nyert, megkérték, hogy pályakoszorúzott tervét az építészeti akadémiának hagyja, a mit a művész természetesen a legnagyobb készséggel teljesített. (Társalkodó, 1845.) Ugyanazon év július 22-ikén ugyancsak Rómában egy még nagyobb kitüntetés érte. Egy másik műveért a nagy jutalmat ítélték neki oda, a mely állott egy több mint 25 aranyat nyomó éremből és kitüntetési oklevélből. Az 1845-iki Diario di Roma (59. szám) így ír róla: „Schöfft Tivadar művében a felosztás és művészi megoldás nagyszerű és dicséretre méltó, az egész terv jól kombinált és átgondolt". A rövid idő alatt elért két nagy siker, a hol pedig kipróbált régi művészekkel szemben győzött, elég bizonyítékul szolgál arra nézve, hogy Schöfft Tivadar építészeti tehetsége és tudása nem állott alacsonyabb fokon bátyja festőművészeti alkotásainál.

—17.

LIBAY SÁMUEL. Szana (Száz év a magyar művészet történetéből. 72. l.) említést tesz Libóyról (?), a ki Zólyomban (?) három évi fáradságos munka után ezüst filigrán sodronyműből elkészítette I. Ferenc király mellszobrát. E szobrász és ötvösművész helyes neve Libay Sámuel és összes működését Besztercebányán fejtette ki.

Libay Sámuel, a besztercebányai temetőben lévő sírfelirat szerint, Modorban született, Pozsony mellett, 1781-ik év március 1-én. Régi nemes családból származott, a mely azonban még a törökdulás idején elszegényedett s eredetileg nevöket Lippaynak írták. Az ötvösség művészetét Pozsonyban tanulta és egy nagyobbszabású külföldi vándorút után 1805-ben Besztercebányán telepedett le, a hol ötvösműhelyt rendezett be magának és főleg filigrán műveivel hamarosan jó hírnévre tett szert. Kézügyessége bámulatosan fejlett volt, de a páratlan technikai készség mellett művészi megfigyelő képességgel is rendelkezett. A természet után filigrán műben ábrázolt szarvasbogarai, sáskái, legyei stb. oly finomsággal sikerültek, mint a japáni művészek alkotásai. Ezekből néhány ritkaszép példányt őriz az Iparművészeti Múzeum. Ugyancsak ezüst sodronyból valók I. Ferenc és Napoleon általa készített szobrai, a melyek jelenleg szintén az Iparművészeti Múzeum magyar termében láthatók. Libaynak szorosan vett ötvösmívességi munkássága a megfelelő szaklapokban szórványosan már ismertetve van. (Arch. Értesítő. 1896. 335.), díszserlegei stb. remekművek a maguk nemében, de szobrászművészeti próbálgatásai is igen figyelemre méltók. Bécsi lapok jelzik, hogy 1845-ben Libay Ferenc király mellszobrát ott is kiállította. A mű súlya 13 márka, finom ezüstből készült, s az egész átlyukasztott brüsszeli csipkére emlékeztet, a szobor fején lévő babérkoszorú nagy levelei a király éveinek a számát, a kisebb levelek a hónapok számát jelölték; szóval minden dísznek még külön jelentősége is volt. 4000 dukátra becsülték. Ferenc király ajándékaival halmozta el érte a művészt, tréfásan ugyan megjegyezte rá, hogy úgy néz ki, mint majd akkor, ha a koporsóban a férgek megrágják. Most is élő lányai közül az egyik egy értékes brilliáns tűre még emlékszik, a mit a királytól kapott a többi közt. Ugyancsak ezért a műveért úgy a pesti, mint a bécsi ötvöscéh dísztagjává választotta.

A Pest-Ofner Zeitung levelezője 1862-ben felhívja a figyelmet a Besztercebányán éldegélő Libayra, a kinek második szobra, Napóleon, úgyszólván eltemetve lappangott jó ideig műtermében, csak néhány kiránduló szliácsi fürdővendég figyelmét keltvén fel inkább a kuriózum, mint műértéke révén. Napóleon álló szobra is filigrán mű. Ha a plasztikája figyelemreméltó alkotássá avatja is, sokat levon művészi becséből a különös ábrázolási mód. Lyukacsos felszinét szúette fa-szoborhoz lehetne leginkább hasonlítani. A Pester Lloyd 1864. (254. szám.) Besztercebánya tanácsának az összes magyarországi városokhoz intézett felszólításáról értesít bennünket, a melynek értelmében pénz gyűjtését kéri a Libay-féle Napóleon-szobor megvételére. A szobor művésze 4000 forintért volt hajlandó átadni a Nemzeti Múzeumnak alkotását. Később panaszolják az egykorú lapok, hogy alig 1200 forint gyült egybe a városok adakozásából, a körözött aláírási ív nem járt kivánt eredménynyel. Végre is a 84 éves művész tetemes engedményekkel adta át alkotását a Nemzeti Múzeumnak, pedig a Napóleon-szobornál az ezüst értéke maga 700 forint. (Dux Adolf: A magyar nemzeti múzeum Pest, 1858. 23.) Libay Sámuelt, a ki 1866 aug. 7-én halt meg, mint látjuk, inkább az iparművészek közé kell sorolnunk, fia Károly Lajos azonban kiváló festőművész rangján állott. —18.

NAGY KRISTÓF SZOBRA, a váci utcában állítólag Bauer Mihály budai szobrász műve. (Szana. Száz év stb. 22.) Az egyik egykorú lapban, a Honművészben, (1833. 603.) azonban azt találjuk följegyezve, hogy a kérdéses művet Pauer József pesti képfaragó alkotta. Az utca felé gömbölyödő sarkán a szeglettháznak azelőtt Nagy Kristófnak festett képe foglalt helyet. Birli doktor, a ház műszerető tulajdonosa 1833-ban a régi dísztelen festményt levétette s helyébe homokkőből megcsináltatta az említett képfaragóval a szent vértanú szobrát, a mely talpazatával együtt négy öl s egy láb magas, úgy hogy Kristóf feje a második emeletet érinti. —19.

A FERENCIEK-TERÉRŐL egy pár évvel ezelőtt Kőbányára szállított kutat 1835 nyarán állították fel. Ez volt az első kút, mely Pest városában szobrászati művel is ékeskedett. Akkoriban még a Szerviták piacán kívül egy téren sem állott szobor vagy emlékoszlop. A városi elöjáróságot természetesen dicsérettel halmozták el a kút felállításáért. Magát az obeliszket Fesl József kőfaragó készítette (Pasteiner a Magyar Szobrászat című művében Bauernek tulajdonítja) a két najád alakját pedig Uhrl Ferenc. Ezen alakok magassága 7 láb, az urnával s a talapzattal együtt 10, obeliszkestül az egész mű 3 öl és 3 láb. A Honművész (1835. 670.) azt is írja Uhrlról, hogy ő készítette a városi tánctermek (Szana tanácstermeket mond) külső és belső szobrászati díszét is. A Ferenciek-téri kút najádjai pesti, a többi részei pedig váci és csabankai kőből készültek. —20.

LIGETI ANTAL (1825—1890), a jeles magyar festőművész fiatal korából egy érdekes esetet mond el Kertbeny (Ungarns Männer der Zeit. 1862.). Mikor 1855-ben a művész a pesti kiállításon magyar tájképeivel általános feltünést keltett, Károlyi István gróf pártfogásába vette és egy olaszországi és egyiptomi utazás költségeivel látta el. Firenzében mint tudjuk, Markó Károly mellé szegődött tanítványnak s hosz-

szabb ideig festett a külföldön élő magyar mester oldalán. Olaszországi bolyongásai közt egy ízben meglehetős kellemetlen helyzetbe került. Kirándult a Vezuvra, a hol gyanutlan mulatozását két mérges kígyó zavarta meg. A művész úgy látszik komoly veszedelemtől tartott. A kígyók közeledését nem vette tréfára, hanem botjával védekezett ellenök, majd pedig hátrafelé tartott. Nagy felindulásában azonban nem vette észre a mögötte tátongó mélységet, úgy hogy egyszerre csak lezuhant a szakadékba. Törött bordák és másnemű zúzódások kellemetlen emlékeivel szabadult a veszedelmes kalandból, a mely ágyba döntötte Ligetit és csak jó idő mulva, miután a zúzódásokat kiheverte, folytathatta útját Sziriába. Termékeny munkásságának egyik ismeretlen alkotását 1863 februárjában állította ki Bécsben a műegyleti tárlaton. Címe: A Sahara Kairó mellett, ára 800 forint volt. —21.

GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN KÉPEI 1835-BŐL. Alig találkozik valaki, kinek a képét olyan korban, mikor még a művészetről és sokszorosításról csak mint ereklyéről beszélhetünk, annyi példányban készítették volna, mint Széchenyiét. Nagy népszerűségére mutat, hogy csak egy évben, 1835-ben 11 különböző arckép készült róla: 1. acélba metszve Bajza Aurorájában 16-od rétben; 2. rézbe metszve a Regélő 53-ik száma mellett 8-ad rétben; 3. kőre edzve a Rajzolatok 53-ik számában, 4-ed rétben; 4. ismét kőre metszve 1835 júniusában, ívrét lapon, készítette Schoefft Ágoston festőművész; 5. litografia, folio alakban, készült Bécsben augusztusban, kiadta Tomala pesti műárús; 6. lefestette néhány hétre rá ugyancsak Schoefft (először festette Bécsben Ammerling); 7. Einsle festőművész még az évben készített róla Pesten egy képet, mely Tomala birtokába jutott és az sokszorosíttatta is később; 8. Hont vármegye 50 ezüst forintot szavazott meg a gróf életnagyságú képére, a mely márc. 22. kelt határozata értelmében, a közgyűlés termét volt diszítendő; 9. Nógrád vármegye nov. 19. ugyanarra határozta el magát közfelkiáltással, az új megyeháza díszterme számára; 10. Bihar dec. 14. csatlakozott rokon elhatározásával megyetársaihoz; 11. végül a magyar tudós társaság is még 1835-ben megfestette arcképét, minthogy a gróf nevezett társaságnál a „másodelőlülő“ tisztét töltötte volt be. —22.

STROHMAYER ANTAL JÓZSEF 1835-ben egy nagyobb szabású művet adott ki az akkori Pest épületeiről „Prachtgebäude der königl. Freistadt Pesth“ címen. Strohmayer rajzait Schmid János kőmetsző intézetében sokszorosították és ifjú Kilián könyvárús boltjában árulták 48 ezüst krajcáron. Pestváros tervrajzán kívül ábrázolva vannak a műben a Marczibányi háza a Bálvány-utcában, a színház mindkét homlokzata, Kemnitzer, Wurm, a börze, Nákó, a polgári lövészek, Ürményi (új piaczon), gr. Károlyi (Kecskeméti-utcában), Birly (Váci-u.) háza, Mayer hotelje (Kishid-u.), Pfeffer Dunafürdője és a Ludoviceum. —23.

KÖNYÖKI (ELLENBOGEN) JÓZSEF pozsonyi városi reáliskolai tanár 1868-ban egy sajátkezű feljegyzése szerint az esztergomi érseki könyvtár kézirataiból az összes miniaturokat és iniciálékat lemásolta s azt Denickénél Lipcsében kiadni szándékozott. A mű második kötetéhez pedig a Nemzeti Múzeum festett kodexeinek anyagát óhajtotta felhasználni. Hogy fáradozásait siker koronázta-e, azt nem tudjuk. Úgy látszik, kézrajzi felvételei elkallódtak, vagy legalább is kiadásra nem kerültek. —24.

HEINRICH EDE mult századbeli festőművészről a műtörténeti adatok 7. pontjában emlékeztünk meg. Zoltán Béla úr közlése alapján a felsorolt adatokat egy újabbal egészíthetjük ki. Heinrich Ede festette a budapesti Nagy-korona-utca 23. sz. alatt levő gyógyszertár címképét, a Szűz Mária Isten Anyját. —25.

RÉGI MAGYAR HUSZÁRKÉPEK. Hausláb tábornagynak 1869-ben volt egy nagyobb szabású huszárképgyűjteménye, a melyet szakszerű szöveg kíséretében készült kiadni. Rómer Flórissal is tárgyalt ez ügyben, Pesten azonban abban az időben még nem akadt erre vállalkozó kiadó, úgy hogy a műszerető tábornagynak tervéről le kellett mondania. Az azóta valahol lappangó gyűjteményben nemcsak kosztümtani, de nemzeti hadseregünk fejlődésére vonatkozó gazdag feljegyzések is voltak. (Arch. Értesítő 1870. 236.) Nem lehet reményünk, hogy e huszárképsorozat előkerüljön, a párisi kiállítás hires huszárterme számára talán tulajdonosai felajánlották volna. Egy bizonytalan adat arra enged következtetni, hogy a Hausláb gyűjtemény a bécsi Lichtenstein gyűjteménybe olvadt bele. —26.

LIBAY KÁROLY LAJOS festőművész Sámuelnek, a hírneves ötvösnek a fia. Anyja német származású, az Erlangenből való Schröppl Anna volt. Két figyermekét ismerjük Libay Sámuelnek, az első Libay Gusztáv dr., aravicai bányafőorvos, a második pedig művészünk, Károly Lajos. Ez utóbbi Besztercebányán született 1814. május 13-án.

Atyja a saját mesterségére akarta fogni s a középiskolák végzése után az ötvösmívesség gyakorlati ismereteibe avatta be. Négy esztendeig legényeskedett Libay Lajos atyja műhelyében s a művészet iránti szeretet itt erősödött meg benne, annak a férfinak oldala mellett, a kit már akkor elismeréssel halmoztak el Napoleon és Ferenc király filigránból készült szobraiért. Még nagyobb impulzust adott neki bécsi útja. Négyévi tanulás után a császárvárosban akarta egy ismerősüknél az ötvösséget tovább tanulni. A meghivást azonban későn kapta, mire odaérkezett, más foglalta

el helyét és kénytelen volt, csakhogy épp valamit csináljon, beiratkozni a képzőművészeti akadémiába. Ez a körülmény magasabb célok felé terelte életét. A véső és a poncolóvas helyett az ecset és a rajzón szegődött barátjává s szerzett neki később hírt s dicsőséget. Sajnos azonban hazájának keveset juttatott művészetéből, idegen megrendelők számára dolgozott jórészt, gondolni azonban gondolt haza mindig, pátriájának oltárképet föstött, és a besztercebányai vidék sokszor ihlette meg ecsetjét, azonkívül virágzásának teljében egy nagyobb albumra való tájkép-anyagot gyűjtött össze Magyarországról. 1835-ben Libay huszonegy éves korában Gsellhofer, Ender és Kuppelwieser tanárok alatt a képírást tanulta, különösen a történelmi festészetben gyakorolta magát, később pedig Mösmernél a tájképfestészetre fordította tehetségét. Apró sikerei szüleit is megnyugtatták, kik kezdetben nem jó szemmel nézték fiuk pályaváltoztatását. Azok a studiumok, a miket Libay Lajos a történelmi festészetre készülvén alkotott, általános elismerésben részesültek. E korból számos arcképe, tanulmányfeje s vázlatos tervezete maradt fenn. Munkásságát azonban zilált anyagi viszonyai egy időre megbénították. Szülei szegény sorban voltak, segítséget tőlük nem kaphatott. Bécsi tartózkodásának elején abból éldegélt, a mit mint ötvöslegény keresett. Később pedig órák adásával szerezte meg mindennapi kenyerét, sokszor naponkint 7—8 óráig kínlódott makrancos gyermekekkel, s a munkától, gondtól kifáradva nem sok örömet lelt ecsetjében. Szerencséjére egyik művész pártfogója, Fischbach János, a Breuner grófi házba ajánlotta be rajztanárnak. Ettől kezdve javul a sorsa Libaynak. A fiatal grófot nagy kedvvel tanítja festeni s ő maga is több időt szentel művészetének. Különösen a tájképfestészetet míveli előszeretettel ez időben, kétségkívül a Fischbachhal kötött barátsága is hatással volt rá ilyen irányban. Úgynevezett vedutákat festett, tájképeket magasabb nézőpontról, a melynél a természet nagyobb része tárul elénk. Sok elismerést, pénzt és barátot szerzett művészetével s mindinkább erősbödött művészi hírneve egész 1848-ig. Ez évnek zavaros politikai hullámai nem kedveztek a művészeteknek. A fegyverek zajában Libay nem talált lelkesítőt. Nem hazafelé tartott, mint sok külföldön élő honfitársa, hanem még inkább távolodott a hazától. Először Ischlbe költözött, a hol a királyi család néhány tagjának keltette fel érdeklődését akvarelljeivel, s az udvari körök megrendelésekkel kedveskedtek neki. Békés munkára azonban itt sem volt képes. 1849-ben ismét tovább indult. Münchenben tartózkodott egy ideig, Bürkel és más festőművészek nagy barátsággal fogadták, de Libay ott sem tudott sokáig maradni. Nürnberg, Regensburg, majd ismét Ischlben ütött tanyát, míg végre 1851-ben Gasteint választá ki állandó tartózkodási helyül, a hol a csodaszép táj bő anyagot nyujtott a festőnek. Innét, mintegy központból, barangolta be rendesen Karinthiát, Tirolt s a fenséges Alpokat. Termékeny munkásságának jó része ezek közt a hegyek közt folyt. Gasteinban ismerkedett meg János főherceggel is, a ki magával vitte Bécsbe, később pedig egy olaszországi útra kérte fel. Ugyanis a főherceg régi olaszországi kedvenc helyeit szerette volna rajzban megörökíttetni s erre a célra Libayt igen alkalmasnak találta, nemcsak azért, mert elismert tájképfestő volt, hanem mert kóborló hajlamánál fogva magának is nagy kedve volt ilyen feladat vállalására. Olaszországért rajongott János főherceg, mint a kinek az a szép föld hazája is vala, természetszerűleg a művészlelkű magyar fiú is a szentelt földre vágyott. Így aztán tetemes anyagi segítséggel Toscánába tartott Libay, onnét pedig azokra a pontokra, a melyet a főherceg neki kijelölt, ifjúkorának kedvenc vidékeire.

Sorra jött Firenze, utána Róma, hol egy egész telet töltött, majd Nápoly, Sorrento, Amalfi szépségeit örökítette meg ecsetjével. S gazdagon megrakodva vázlatokkal, tanulmányokkal és kész tájképekkel tért vissza főhercegi barátjához. Mindenütt elragadtatással fogadták műveit. Egykorú albumszerű kiadvány alig jelent meg a nélkül, hogy az ő képeiből is ne hozott volna. Nagy része az olaszországi alkotásoknak János és Rajner főherceg birtokába került, de a brabanti herceg Brüsszelben, a porosz Carolath fejedelmi család, vicomte St. Pierre Párisban, Parichnikow Moszkvában, Schultz Hannoverben, a bécsi kereskedő Arthaber és mások is szereztek Libaytól egész sorozatokat pompás tájképeiből. Országos Képtárunkban mintegy 100 rajz van e művészünktől, jórészben szintén veduták; az osztrák alpesek, olaszországi részletek (különösen Róma és Paestum műemlékei) továbbá egyiptomi tájképek.

Míg műveit Európa minden tája felé szétkapkodták, maga nem a legrendezettebb viszonyok közt élt. Úgy hogy az 1853—54-ik években néhány barátjának a biztatására a művész a bécsi reáliskolához folyamodott rajztanárnak. Csaknem biztosra vehette kineveztetését, midőn azonban kitudódott, hogy Libay protestáns vallású, az illetékes faktorok szó nélkül elejtették. Szerencséjére hamar talált magának külömb kárpótlást. Régi tanítványa, az ifjú Breuner József gróf egy egyiptomi utazásra szólította fel, a melyre Libay természetesen a legnagyobb készséggel vállalkozott és 1855 októberében útra is keltek. A csodás országban nyolcadfél hónapot töltöttek, a melynek élénk hatása a művészi lélekben gazdag gyümölcsöket termett. Libay sok tájképet és etnografikus értékű studiumot hozott a Nilus és Faraók országából. Java részét csaknem három évi fáradozás után egy albumszerű kiadványban közre is bocsájtotta Breuner segítségével. Keleti Utiképek cím alatt jelent meg a mű Bécsben, (szülővárosának múzeumában kegyelettel őrzik) szines litografiai úton sokszorosított 60 lapból állott, kartonjai után kőre rajzolták Alt és Nowotny. Kremer kairói konzul, hírneves orientalista,

bevezető tanulmányt írt hozzá, melyben Libay képeinek nép- és tájismei becsét kellőleg méltatta. Humbold is ekkor intézett a művészhez (1858. márc. 9. Berlinből) egy magasztaló levelet. „Hildebrand Eduárddal együtt, ki maga is sokat járt Egyiptomban — mondja a tudós — művészi alkotását látván otthonosan éreztük magunkat az ismeretes vidékeken. Breuner József gróf úr a saját dicsőségét öregbítette, a mikor az ön művészetét istápolta.“ A Keleti Utiképek főbb lapjai: Kairói bazár, benyusefi bazár, esnehi iskola, a berberek fejedelmének székhelye Derr Nubiában, továbbá számos hangulatos és színgazdag Nilus vidéki tájkép, Sint látképe, az arabs uralom remekszép építészeti emlékei, Barkauk Kairo mellett, ó-egyiptomi templomok Edfu, Dendera és Philae városában stb. Úgy látszik a díszmű kiadási költségei nagy részben Libayt terhelték. 124 tallérra szabta egy példánynak az árát. Rossz üzlet még sem lehetett, mert a Keleti Utiképeket csakhamar követték „Tirol, Salzburg és Salzkammergut Albuma“ (Bécs, Paterno, 50 ívrétű lap egyszínnyomásban) és „Gastein fürdőhely“ (Salzburg, Baldi, 10 ívrétű lap, Libay festményei után tíz különböző művésztől rézkarc sokszorosítási technikában készült) kiadványai.

Számos kitüntetés érte a nagy hírnévnek örvendő művészt ez időtájt. A szultán, a dán király, szász herceg rendjelekkel ékesítették az elismerés jeléül. A mi királyunktól, továbbá Hannover, London, Drezda, Württemberg és Weimar műkiállításain a művészeti kiválóságáért aranyérmeket nyert. Munkásságának lajstromát bajos összeállítani, részben mert távol tőlünk teremtette meg alkotásait, részben pedig mert széthordták a különböző országokba. Néhány bécsi kiállítási katalógus nyujt némi anyagot erre vonatkozólag, továbbá Kertbeny: Ungarns Männer der Zeit (1862), Ungarische Nachrichten (1864. 137.), Zeit-Bilder (Pest, 1861, 11), Wiener Zeitung, (1858, 27, 63.) egypár feljegyzése. A bécsi műegyesület 1851. és 1852-iki kiállításán Libaytól láthatók voltak: a Piazzetta, a Ca d'Oro Velencében (65 forint), a muranoi csatorna képe, az Angyalvár, Sallustius villája, Gastein mellett, nápolyi szenes hajó, Paestum (ezeket megvásárolta Arthaber, mind a nyolc ceruzarajz), — a Pitti palota Firenzében, a Pitti palota a Boboli kertből tekintve, a szent Mátyás kolostor Firenzében, Poggioi narancsfák, Castello Firenze mellett, Gannero a castelloi parkban, a toscanai herceg kastélyai Petreja és Poggio, Pisa, Vitellius palotája Pisában, (ez a 10 lap János főherceg tulajdonába ment át), — Nassthal, Gastein, (Rajner főhercegé). Az 1855-ik kiállításon szerepeltek Pizzo-villa a Como taván, Luegg (ceruzarajz 30 frt), tiroli falu Meran mellett (akvarell) című képei.

Abból a korból, mikor még Libay a történelmi festészetre készült, fennmaradt még egy csomó tanulmány, fejekről, kosztümökről és azonkívül sok vázlat, a melyeknek jó része a besztercebányai múzeumban látható. Alvó leányka s felvidéki tót ifjú című képei még ifjúkori kezdőmunkásságának korára esik, ez utóbbit 1838-ban készítette. Egy 10 láb nagyságú oltárképet is festett, tárgya szent Márton, ez Besztercebányán vagy annak környékén valamelyik falusi templomban nyert elhelyezést. Besztercebánya vidéki szénégetőket ábrázoló képéről is tesznek említést egykorú lapok. Látjuk mindebből, hogy világutainak nagyszerű panorámái a hazai kedves vidékek iránti szeretetet nem törölték ki szivéből sohasem. Sőt miután Keleti Utiképeit, az osztrák és svájci hegyvidék nevezetesebb festői pontjait albumokban kiadta, avval az eszmével foglalkozott, hogy ezekhez hasonlóan Magyarországról is egy kötetet fog közrebocsájtani, melyben a magyar népet, történelmet és szép tájakat fogja publikálni. Meglehetős nagy anyagot is gyűjtött össze erre a célra. Fáradozásainak eredménye azonban ismeretlen.

Libay Lajos 1888. január 16-ikán halt meg Bécsben. —27.

Czakó Elemér

MAGYAR MŰVÉSZETI IRODALOM

Zichy Mihály szülőházában. Írta Kézdi-Kovács László. Pesti Hirlap, jan. 30.

Schmitz, Bartholdi, Lambeaux. Írta Palóczy L. Neues Pester Journal, febr. 1.

Barabás Miklós emlékiratai. II. Közzéteszi Kézdi-Kovács László. Budapesti Szemle, februári füzet. III. márciusi füzet. IV. áprilisi füzet.

Egy-két szó művészeti oktatásunk kérdéséhez. Írta F. A. Magyar Szemle, febr. 2.

Az új királyi palotában. Budapesti Hirlap, febr. 4.

Nyári Sándor: A censtochowai pálos-kolostor és magyar műemlékei. Ismerteti Császár Elemér. Századok, 1902, 1. szám.

Die Gemäldegalerie in Hermannstadt. Írta Karl Voll. Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, febr. 13.

Egy elfelejtett szobrász. (Az öreg Dunaiszky). Írta Tábori Kornél. Pesti Napló, febr. 16.

Zichy Mihály és leánya. Írta id. Ábrányi Kornél. Pesti Napló, febr. 19.

Tanítók művészeti egyesül. Magy. Nemzet, febr. 21., 28.

Egy ismeretlen erdélyi művészről. (Az Egerházi-család két nemes-levele). Írta Sz. F. Erdélyi Múzeum, febr. 15.

Az igazságügyi miniszterium új palotája. Magyar Nemzet, febr. 21.

Budapest architekturája. Esti Ujság, febr. 22.

A magyar építőstílusért. Írta —r. r. Pesti Napló, febr. 23.

A műkincsek védelme. Írta Szivák Imre. Magyar Közélet, márc. 1.

A cigányok festőjéről (Valentiny János). Írta Szana Tamás. Magyarság, márc. 4.

A budapesti házak. Írta Hungarus. Politikai Hetiszemle, márc. 2.

Herbert Spencer és művészeti jövőnk. Írta Hekler Antal. Magyar Nemzet, márc. 7.

Egy magyar művésznő (Mirkovszkyné). Írta Nyitray Aladár. Magyar Szalon, márciusi füzet.

Titkos pályázatok. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, márc. 8.

A modern iparművészet. Írta Dömötör István. Iparosok Olvasótára: Hasznos olvasmányok. VIII. évfolyam.

A szép lakás. Írta Szántó Kálmán. Budapesti Napló, márc. 16.

Műpártolás. Írta —x. Magyar Szemle, márc. 16. és 23.

Palletan, a könyvújító. Írta Szikszay Ferenc. Magyarország, márc. 16.

Tanulmányok a művészi nevelés köréből. Írta Ujváry Ignác. Nemzeti Nőnevelés, 2—3. szám.

Hogyan támogatják nálunk az építészeket. Magyar Szó, márc. 25.

Művészet és pénz. Pesti Hirlap, márc. 1.

A renaissance-kori művészet. I. Írta dr. Janicsek József. Athenaeum, I. szám.

Műkincsek kivándorlása. Független Magyarország, ápr. 4.

Divat az edényekben. Írta dr. Prém József. Ébredés, márc. 30.

A király és a művészeti pályázatok. Pesti Napló, ápr. 4.

A cinquecento olasz iparművészetéről. Magyar Nemzeti ápr. 5.

Nécsey István. Ethnographia, 3. füzet.

A munka érvényesülése a művészetben. Írta Poór Antal. Erő, márc. 23., 30.

A Nemzeti Szalón Zichy-kiállítását ismertették: Budapesti Napló, febr. 2. Egyetértés, febr. 2. Hazánk, febr. 2., 9. Hét, febr. 9. Magyarság, febr. 1. Magyarország, febr. 2. Magyar Géniusz, febr. 9. Magyar Hirlap, febr. 1. Magyar Nemzet, febr. 2. Magyar Szemle, febr. 23. Magyar Szó, febr. 13. Neues Pester Journal, febr. 2. Pesti Hirlap, febr. 2. Pesti Napló, febr. 2. Pester Lloyd, febr. 4. Új Idők, febr. 9. Vasárnapi Ujság, febr. 9.

Az Erzsébet királyné-szobor-pályázatot ismertették: Alkotmány, febr. 12., 15. Budapesti Hirlap, febr. 12., 13., 14., 15. Budapesti Napló, febr. 9., 12., 14., 15. Budapester Tagblatt, febr. 12., 13. Egyetértés, febr. 12., 13., 15. Hazánk, febr. 13., 14. Hét, febr. 16. Magyarság, febr. 13., 14., 21. Magyarország, febr. 12., 13., 14., 15. Magyar Állam, febr. 15., 16. Magyar Szó, febr. 21. Magyar Hirlap, febr. 9., 12., 13., 14. Magyar Nemzet, febr. 12., 13., 18., 21. Magyar Szemle, márc. 2. Neues Pester Journal, febr. 12., 13., 14. Pesti Hirlap, febr., 12. 13., 14. Pester Lloyd, febr. 8., 12., 13., 14., 16., 22. Pesti Napló, febr. 9., 12., 13., 14. Új Idők, febr. 16. Vasárnapi Ujság, febr. 23.

A Nemzeti Szalón tavaszi tárlatát ismertették: Budapesti Hirlap, Budapesti Napló, Magyar Hirlap, Magyar Nemzet, Egyetértés, Magyarország, Magyar Szó, márc. 16. Magyar Géniusz, márc. 23.

Az új országháza művészi kiképzéséről közlemények jelentek meg a Budapesti Napló, Magyar Hirlap, Magyarország, Magyar Szó, Pesti Hirlap és Pesti Napló márc. 1. számában, a Pesti Napló márc. 5. és 6-iki számában, a Pesti Hirlap márc. 5-iki, az Új Idők márc. 9., a Budapesti Hirlap, Budapesti Napló, Magyar Nemzet, Magyarország, Pester Lloyd, Pesti Napló márc. 11-iki, a Magyar Hirlap márc. 11. és 12-iki, az Új Század márc. 16-iki, a Hét márc. 16-iki Hazánk márc. 11. számában.

Nagy Kálmán életrajzát közölték: Budapesti Hirlap, Budapesti Napló, Pesti Hirlap, Pesti Napló febr. 25.

A Kossuth-mauzóleum pályázatát ismertették: Budapesti Hirlap ápr. 2. Budapester Tagblatt ápr. 2. Budapesti Napló, márc. 26., 27,, ápr. 2. Egyetértés, márc. 25., ápr. 2. Független Magyarország, márc. 25., 26., 28. Magyarság, ápr. 2. Hazánk, márc. 26. Magyar Hirlap, ápr. 2. Magyar Nemzet, márc. 22., 27. Magyar Szó, márc. 30. Neues Pester Journal, márc. 25., 26., 28., ápr. 2. Pesti Hirlap, márc. 21., 26., ápr. 2. Pester Lloyd, márc. 26., ápr. 2. Pesti Napló, márc. 20., 25., 27., 28., 29., ápr. 2. Uj Idők, márc. 31., ápr. 6.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

A Münchener Künstlergenossenschaft 1902. évi kiállítására szánt műveket április 10—30-ika közt kell beküldeni Münchenbe. A kiállítás június 1-én nyílik meg és október végeig tart.

A Verein Bildender Künstler Münchens. „Seccession" nemzetközi kiállítására szánt műveket április 15-ikéig kell bejelenteni és május 10-ikéig beküldendő. A kiállítás június 1-én nyílik meg és október végeig tart.

A párisi Société Nationale des Beaux Arts kiállítása megnyílik április 20-ikán és tart június 30-ikáig.

A karlsruhei Jubiläums Kunstausstellung 1902. április 25-ikén nyílik meg és tart október közepéig.

A párisi Salon Annuel de la Société des Artistes français kiállítása május 1-jén nyílik meg és tart június 30-ikáig.

A berlini Grosse Kunstausstellung 1902-re szánt műveket március 15-ike és április 30-ika közt kell beküldeni. A tárlat május 3-ikán nyílik meg és szept. 28-ikán záródik.

A Salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein XVIII-ik évi kiállítására a bejelentés határideje május 15-ikén, a beküldésé június 1-én jár le. A kiállítás június 15-ikén nyílik meg és szeptember 30-ikáig tart.

LEJÁRÓ PÁLYÁZAT

1902. szeptember 15-ikén lejár a Vörösmarty-szobor tervére kiírt pályázat. A pályaművek az említett napon déli 12 óráig az „Otthon" írók és hirlapírók köre helyiségébe (Budapest, VII., Dohány-utca 76) küldendők be.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

TÉL
BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ PASZTELLRAJZA



AZ UJ MAGYAR ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI

Hosszú esztendők művészi munkája áll immár készen a Dunaparton: a magyar országháza, a mely nagyvonalú, nyugodt, imponáló alakjával uralkodik a hosszú Dunasoron. Sok-sok hullám hömpölygött lefelé, mióta e nagyarányú gót palota alapjait lerakták. Sok munkás kéz működött közre, hogy elkészüljön. Szépítették, csinosították, miként az oltár elé induló fehér menyaszszonyt. S most, hogy végre elkészült, egyik elsőrendű látnivalója a fővárosnak.

Szivesen üdvözöljük azokat, a kik e Steindl mester alkotta nagy palota szépítésén sikerrel fáradoztak. Igy első sorban a freskófestő gárdát, s élükön a nemes művészi munkában megőszült Lotz Károly mestert, — a kik művészetük egész erejét idehozták. Ime a névsor: Dudits, Jantyik, Krenner, Kriesch, Lotz, Spányi, Vajda. E hét művész mindegyike nagy falterületet kapott, hogy rája fessék a magyar nemzeti mult egy-egy fényes jelenetét. Ha végig sétálunk a főbb helyiségeken, mindenütt találkozunk kezejárásukkal.

E freskókat mutatjuk be itt sorjába a nagyközönségnek. Nem mondunk róluk birálatot; egy képviselőházi felszólalás alkalmával úgy is hallott a közönség birálatot, jót-rosszat, eleget. Nem is akarjuk részletesen leírni őket: itt vannak maguk a képek, a minden írásnál jobban beszélők. Csak megpróbálkozunk ismertetésükkel, tisztán művészeti szempontból. Rá akarunk mutatni az ábrázolás nehézségeire, a festői tulajdonságokra, festői kvalitásokra. Ha elemezni, birálni akarunk egy műalkotást, előbb ismernünk kell ízről-ízre azt a nyelvet, melyen magát kifejezi. Ekkor értjük meg igazán. S ekkor élvezzük mindazt a mélyen, titkon rejlő szépséget, mit a művész beléje oltott.

*

Ha belépünk az előcsarnokba, az architektura szines diszítései, az aranyozások s a lépcső két oldalának fekete márványfala csak kis ideig izgatják a szemet. A mint egy fejfordulattal fölnézünk, a mennyezetről élvezettel kinál minket Lotz mester két mennyezetképe. E két freskó a Törvényhozás és Béke allegoriája. Kívülök még két mennyezetképnek a szülője Lotz ecsetje: a Bölcseség és Erélyesség a miniszteri tanácsteremben.

Lotz művészetét a közönség már régóta élvezi és becsüli, s azt hiszszük, tisztában is van az értékével. A mi itt van tőle, azokon nem mutathatjuk be a mestert új formában; ő itt is olyan, mint azelőtt: a mély, nemes érzésű művész. Szinezése derült és ragyogó. Pompás, harmonikus arányú testeivel itt is találkozunk, a mint megfürödnek a végtelen boltozat azuros kékjében. Az ő emberei, nemes testei egészen különösek. Csak az ő fantaziá-



FALFESTMÉNYEK AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBAN

MÁTYÁS KIRÁLY VAJDA ZS. FESTMÉNYE

jában élnek s nem találhatók másutt. A kellemesen hajló vonal, plasztikus forma, meleg, intenziv erejű szín, szétáradó fényhullám, mindez viziója a művésznek. Egy maga teremtette világ, hol más a mozgás, mint közöttünk, a reális világban.

A mit itt fönt látunk, annak hiába keresnők másat a földön, emberek közt. A freskófestő nem figyeli meg a reális életet abból a szempontból, hogy azt másolja s elénk állítsa. A freskó mindig dekorativ, mert nem lehet más. Nos, mint ilyen, már eleve kizárja a naturalisztikus előadást. A ki föl a magasba egy „élethű" jelenetet akarna festeni — hiába erőlködnék. Először is mi, alulról nézők, a sok „élethűségből" nem látnánk semmit. A sok árnyék, apró vonal, színrészlet elesnék, s a fáradsággal csinált munkát nem élvezhetnők. A ki ekkora s ily magasságban függő falfelületet kap művészi diszítésre, szükségképen hozzáilleszti előadásmódját e körülményekhez. Joggal tér el minden naturalizmustól s arra törekszik, hogy képe előadás dolgában széles, gobelinszerű, nagyvonalú legyen. Hogy lendületesen fusson rajta a vonal s harmonikusan csendüljön össze a lapidáris szín. Nem lehet a freskó olyan naturalisztikus, mint az olajfestmény, még tisztán technikai okból sem. Az igazi freskófestés színskálája korlátozott. Nincs sok változata s hiányzik belőle némely szín. Ilyen a cinóberpiros. A freskófestő nem dúskálhat úgy a szinekben s nem utazhatik olyan színellentétekre, mint az, a ki olajba fest. Körülbelül hasonlatos a hegedűshöz, a ki a mély gordonkahangokat nem bírja kicsalni műszeréből.

A freskófestő színskálája nem nagy. Vigyáznia kell a festőnek, hogy harmonikusan illeszsze össze ezeket a meglevő szineket. S ezért pl. az igen erős és igen gyenge szinek nem kerülhetnek egymás mellé. Az egész színskálát tehát úgy állítja össze, hogy azt a meglevő freskó-szinekből elkészíthesse. Ezért stilizálja a képet. Mindezt jól láthatjuk Dudits „Kardvágás" vagy Kriesch „Halászat" című képein. Duditsé a delegációk üléstermében, Kriesché pedig a közös étteremben látható. Mindkettőn észrevehetjük a nagy, lendületes vonalakat, széles, nyugodt színfoltokat, melyek mind dekorative hatnak. Kriesch egyik képén, a mely a bölényvadászaton szerencsétlenül járt Buda halálát mutatja, a hevesen mozgó alakok vonalai bizonyos ritmusba csendülnek: stilizálva vannak.





FALFESTMÉNYEK AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBAN

NAGY LAJOS
VAJDA ZS. FESTMÉNYE

Az országháza közös éttermében Krieschen kívül két művész dolgozott. Spányi Béla öt tájképet festett: Vajda-Hunyad, Árva-vára, Visegrád, Klissza és Trencsén képét. Mindegyik más-más színtónusban készült. Finom hangulatú s festői szempontból érdekes a „Klissza vára": csupa enyhe kék és lila tónus.

A mennyezeten három mezőt festett tele Krenner Viktor. E három freskó: az Aratás, Bőség és Szüret allegoriája. Ha a freskófestés nehéz valami, úgy a mennyezetkép ennek legnehezebb fajtája. Egy oldalfalat befesteni technikailag könnyebb feladat, mint egy mennyezetet. A mennyezetképnél még más feladatok is merülnek föl, a melyek tisztára technikai problémák. A festőnek ugyanis számba kell vennie azt, hogy a mit odafest, azzal mi nem helyezkedünk szembe, hanem alulról nézzük. S ezt tartva szem előtt, egész más alakot ölt a kompozició, mintha függőlegesen falra kerülne. Ugyancsak furcsán hatna például, ha Kriesch Bölényvadászatát egészen úgy, a mint van, odaragasztanók a vízszintes síkú mennyezetre. Szinte kiesnének az alakok. Nos, ennek elkerülése végett a mennyezetfestő művész látszólag áttöri, kibővíti a falat. Vagy folytatja képén a terem architekturáját, vagy végtelenbe nyuló eget fest, s ebbe rögzíti alakjait. Ily módon messzenyuló perspektivába helyezte Krenner az ő képeit is. Mély, derült szinekben ragyogó boltozaton, nemes arányú alakok mozognak, s a formáknak merész rövidülései jelentékeny rajzbeli megoldások egyúttal.

Sétánkban a főrendiház üléstermébe érve, Jantyik Mátyás két freskóját pillantjuk meg. Az elnöki emelvény háta mögött foglalnak helyet. Az egyik: II. Endre kihirdeti az aranybullát, a másik: az 1741-iki hires országgyűlés nagy jelenete a „Moriamur...". Mindkettő téglányalakú falterület, s ehhez simul a kompozició is. Ime egyik nehéz feladata a freskófestőnek: a térbeosztás. Meg van adva a hely formája s ehhez kell szabnia a képet. Nem bízhat semmit egy-egy festői véletlenre, mi a munka közben kialakul. Ezért mondott a renaissance titánja, Michael Angelo az akkor kezdődő olajfestésről kicsinylő birálatot, midőn így szólt: az olajfestmény csak gyerekeknek és nőknek való, egyedül a freskó az, mi férfierőhöz illik. S csakugyan az ő lázadó természetének, profétai érzéseinek, erőtől duzzadó lelkületének, nem felelt meg jobban más,



VAJDA ZSIGMOND TANULMÁNY-RAJZA
AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEIHEZ



VAJDA ZSIGMOND TANULMÁNY-RAJZA
AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEIHEZ



FALFESTMÉNYEK
AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBAN

ALLEGORIÁK
VAJDA ZS. FESTMÉNYE

mint a nagystílű formális megoldású, széles, nyugodt színkonceptusú, erős vonallendületű freskó.

A freskó a fal velejárója. Szerves része, s mint ilyen helyhez kötött. Nem szállítható át egy más méretű falterületre, a nélkül, hogy formális szempontból meg ne változtatnók. Az a célja, hogy diszítse a nekirendelt falat, miként virág az ágat. Csak arra legyen gondja, hogy ezt a célt híven szolgálja. S már ez által jó freskó. Ekkor, vagy mondjuk: csakis ekkor van rajta a művészet jegye. Ne csak novellisztikus tartalmat keressünk benne. Ne azt nézzük, hogy a mit a falon látunk, az valóban olyan szinű, olyan formájú-e, mint a reális életben.

A freskófestő nem fényképész.

Ne téveszszük össze a freskót az illusztrációval. Ha például megállunk Dudits „Kardvágás“ című freskója előtt, ne azt ókumláljuk: vajjon megfelel-e minden porcikája a történeti hűségnek? Vajjon olyan-e, mint az 67-ben tényleg végbement? Mondják, hogy nem olyan. Megengedjük. De ne gondolja senki egy percig is, hogy ez lényeges vagy művészi szempont.

Mert, hogy a hatvanhetes kardvágásról fotografikus képet adjon Dudits, ezt nem kívánja semmi művészi cél. Erre ott vannak az egykorú ujságképek. Az a fő, hogy a kép tökéletes formális megoldást adjon és a kifejezendő eszme szimboluma legyen. Hogy kifejezze ezt: ime e történelmi jelenetnél ott volt együtt az egész nemzet. Lehet, hogy ez a csoportosítás nem korhű. Valószinű, hogy az a két festői csoport: a szűrös paraszt és a fehérruhás úrnő, nem volt akkoriban ezen a helyen. De ez mellékes is. A paraszt és lovagló nemes öszszekerülése: képe a nemzetnek. S ez az imént említett csoport másért is van itt: a formális szépség miatt. Az egész képből kiérezzük, hogy a művész mint hangsúlyozta a festői elemeket. A gobelinszerű színkonceptus, a formák ritmikus változása, mindez a stilizálásból folyik. Az egész kép egy színtónusban él. Hátul csupa zöld zászló mered az égnek. Valaki mondhatná, hogy minek ez. S itt ismét a hűséggel helyezkedünk szembe, mert valószinű, hogy a domb mögött helyet foglaló lovas nemesség, nem csupa zöld zászlóval jelent meg. Nos, ez tisztán festői szempontból ilyen. Ha a művész azt a sok zászlót tarkabarkának hagyja, úgy rontja a színbeli hatást. Nehezére esett volna a sokféle színt bele-



FALFESTMÉNYEK
Az ÚJ ORSZÁGHÁZÁBAN

ÁRPÁD VEZÉR
VAJDA ZS. FESTMÉNYE

olvasztani az alaptónusba. Az egész kép zöldes-sárgában van tartva s ebben a háttér intenziven átérzett zöldje gyönyörűen hat. Olyan, mint egy lágyan csendülő zenei akkord. Még egy művész van hátra, kinek ecsetje az országházat diszítette, s ez: Vajda Zsigmond. Társai közt neki jutott a legtöbb munka. A főrendiház és képviselőház társalgójának gótikus mennyezetét s oldalfalait, a képviselőház üléstermének két falfestményét, — mind Vajda festette. Hat kerek esztendő telt el, míg elkészült a roppant munkával. A főrendiház társalgójában a magyar történelem leheletéből érzünk valamit. Századok hangulata lopódzik belénk. Nemzeti multunk egy pár kiemelkedő és megkapóan fényes jelenetét festette ide a művész, egészen Hollós Mátyásig. Igy látjuk a kereszténységterjesztő, királyságalapító szt. Istvánt, a magyar lovagiasság mintaképét: szt. Lászlót, a felvilágosultságot valló és hirdető Könyves Kálmánt, a kulturapártoló Nagy Lajost, s végül Mátyást, a humanistát.

A gótikus boltozat három részre osztódik, s e három részben hat óriási kompozició foglal helyet. Olyképen, hogy egy mezőben két kompozició kerül egymással szembe, de a boltozat középvonala által elválasztódik. Dimenzióit illetőleg a boltozat középső része sokkal nagyobb, mint a másik két egyenlő szabású rész. A hogy valaki belép, rögtön a középső rész ötlik szemébe, s leköti figyelmét nagyvonalú sok alakjával.

Elébb figyelmeztettük az olvasót, hogy milyen nehéz dolga van a mennyezetfestőnek. Nos, Vajda feladata még azért is nehéz és szokatlan, mert az a mennyezet, a mely neki jutott, nem lapos, hanem a gótikus boltív keresztmetszetét mutatja.

Vajda rengeteg fáradsággal és szeretettel tanulmányozta a magyar viseletet. Úgy rajzolta meg, a hogy róluk a mai vizsgálódások, felderítések s egykorú adatok alapján fogalmunk van. Viszont az ő freskói nem kosztümmutatványok. Nem tolakodik szemünkbe a kosztüm, s nem ebben rejlik munkájának értéke. Történelmi érzéke s komponáló ereje kifejeződik harmonikusan folyó színskálájában, jól megfigyelt formáiban s az elrendezésben.

A képviselőház társalgójában épp akkora falterületet festett be Vajda, mint a főrendiházéban. Fent a mennyezeten a magyar mondakört látjuk. Ezek a képek közelebb állnak a mi tetszésünkhöz, mint a főrendiház társalgó-



VAJDA ZSIGMOND TANULMÁNY-RAJZA
AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEIHEZ



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZ FALFESTMÉNYEI
RÉSZLET A FŐRENDIHÁZ TÁRSALGÓJÁBÓL
A KERESZTÉNYSÉG TERJEDÉSE MAGYARORSZÁGON
VAJDA ZSIGMOND FESTMÉNYE

jában találhatók. Tán azért, mivel érdekesebbek s jobban hatnak a fantáziánkra.

Még két képet láthatunk Vajdától a képviselőház üléstermében: az 1848-iki országgyűlés megnyitását s a 67-iki koronázást.

S ezzel végére is értünk az országház festői díszeinek: a freskóknak. Ha a közönség figyelemmel végignézi az e füzetben reprodukált képeket, láthatja, hogy egyikük sem történelmi értekezés, vagy ujságkép. A bennük rejlő történelmi felfogás olyan, mint édes mindnyájunké. Bent ül a köztudatban. S nem is arra törekedtek a festők, hogy e képekbe valami új történelmi tartalmat öntsenek. Céljuk volt: kifejezni e történelmi jeleneteket tiszta festői nyelven. Díszíteni akarták a falat, de nem illusztrációkép. Ezeket a festői szempontokat hangsúlyozzuk újra itt, mint különleges, belső témáját minden képnek. A vonal, a szín, a forma mögött ott van a művész maga. Egész belső világa: érzése, temperamentuma. Ezt kell megértenünk: a művész egyéniségének összeölelkezését a vibráló fénynyel, változó formákkal, intenziv szinekkel. Bele kell látnunk a formák és szinek intim világába. S ha ide belátunk, ha ezt megértjük, úgy nagy vigyázattal nekifoghatunk a — kritikának. Mert birálni bár szabad, de birálni nagyon nehéz.

A kritika korunk tizedik múzsája — mondja Brandes. Igaza van. Csakhogy ez a múzsa is olyan, mint a többi kilenc: szeszélyes. Nagyon keveset csókol homlokon.

Dömötör István





VAJDA ZSIGMOND TANULMÁNY-RAJZA
AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FESTMÉNYEIHEZ



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
II. ENDRE KIHIRDETI AZ ARANYBULLÁT
JANTYIK MÁTYÁS FESTMÉNYE

SZECESSZIÓS STÍLUS — MAGYAR STÍLUS

Megfér-e a szecessziós stílus a magyar stílussal? Ezt a kérdést hivatalos helyen taglalták és rövidesen el is döntötték. Wlassics közoktatásügyi miniszter a parlament április 17-iki ülésén a következőket mondotta ebben az ügyben:

„Felhívtam az építészeti osztály vezetőjét, és azt mondtam neki, hogy a szecessziós stílust nem szeretem, és mivel igen gyakran a magyar stílus neve alatt a szecessziós stílussal találkozunk, az én ízlésemnek ezen szecessziós stílus nem felel meg, mert nekem is van jogom bizonyos ízléssel birni. Én azonban soha semmiféle akadályt nem gördítettem az elé, hogy a magyar stílus tekintetében föllendülés legyen, sőt annyira megyek, hogy ha valamely, bár téves irányzat mutatkozik, ha az új, annak tért kell adni, mert hátha kifejlődik. Méltóztassék csak megnézni több épületünket, s meg fognak róla győződni, hogy a magyar stílusnak megengedtem az érvényesülést. Nagyon sokat tudnék felhozni még, de csak arra utalok, hogy az építészet terén a stílusnak két része van. Az egyik az architektonikus stílus, és ez a fő; a másik pedig a dekoráció. Ha tehát alkalmaz valaki dekorációul egy magyar kakast: ez még nem teszi a stílust magyar stílussá. Reám pedig sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy a kik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak; hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bizott tárca körében a jövőre ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni, de az igazi magyar stílust ez alatt nem értem“.

Ez a beszéd igy szóról-szóra napvilágot látott a hivatalos Budapesti Közlöny „Országgyűlési Értesítő“ cimű mellékletén, az április 18. számban. A hivatalos lap a cikkely végén még odateszi: „Élénk helyeslés“. Szóval a magyar parlament többsége épp így gondolkozik erről a fontos kérdésről s e fejtegetés ezentúl — legalább a közoktatásügyi tárca keretében — programmot jelent.

Ezzel hirtelenül fontosságot nyert ez a külömben is érdekes kérdés. Nincs többé szó puszta



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
MORIAMUR PRO REGE NOSTRO
JANTYIK MÁTYÁS FESTMÉNYE

teoretizálásról, nem régibb és újabb irányok birálói heveskednek itt egymás ellen, nem ujságpapiros itt a harctér, hanem megérzi ennek a programmnak hatását az élő művészet, látni fogunk új középületeket, a melyek az idézett miniszteri utasítások szellemében épültek, sőt talán megszívleli ezt az intelmet egy sor tanár is, és a fiatal nemzedéknek vérébe csöpögteti ezt az építészeti hitvallást. Jó lesz, sőt elkerülhetetlen kötelességünk kissé belemerülni e programm lényegébe. Iparkodjunk kihámozni belőle a magot, nézzük: csiraképes-e és miféle plántát várhatunk belőle?

Könnyű volna a feladatunk, ha az egymással szembe állított „szecessziós stílus" és „magyar stílus" leszűrt, végleg tisztázott, pontosan meghatározott fogalmakként szerepelnének a köztudatban. De a nagy közönség körében a hány ember, annyiféleképpen vélekedik erről a két „stílus"-ról. A legtöbben mind a kettőt puszta fantazmagóriának tekintik. Mások a szecessziót merőn idegen, magyar észszel föl sem fogható különködésnek nézik. A „magyar stílusnak" is megvannak a maga szerencsétlen barátai, a kik egy kőből faragott subát menten architekturának mondanak. Ismét mások azt állítják, hogy a „magyar stílus"-nak legfeljebb a mézeskalácsos veheti hasznát. Mindezek a nézetek jól festenek egy élclap hasábjain, mi csak futólag utalhatunk rájuk, mint a felületesség klaszszikus példáira, de rögtön át kell térnünk a kérdés oly komoly taglalására, a milyent ez a nagyfontosságú tárgy megérdemel.

I

Keressük először is, mi a műtörténeti értelemben vett szecesszió tartalma, mit fejez ki ez a sokat használt terminus technicus?

Jelent első sorban elszakadást olyan akadémikus művészeti tanoktól, a melyek már nem képesek a fejlődésre. Az a müncheni művészcsoport, a mely a Glaspalastból kivonult és a művészeti kifejezési formák szabadságát követelve szecesszió néven új csoporttá állt össze, s új hajlékot épített magának, tisztán csak ebből az okból vált el az „öregektől". Münchenben ugyanis megtörtént, hogy a Glaspalast biráló bizottsága nagyon tehetséges művészek újfajta alkotásait rendszeresen visszavetette a kiállításokról, csak azért, mert más utakon kerestek művészeti igazságokat, mint azok, a kik éppen urai voltak a Glaspalastnak. A kiválás a művészet s az egyén szabadságának jelszava alatt történt. Ebben a jelszóban oly erőteljes igazság lakott, hogy a szecesszió elnevezés, mint ennek az igazságnak megjelölése, nemcsak Münchenben lett közkeletűvé, hanem messze e város határain túl is és sokfelé ezen a néven kezdték nevezni azt a törekvést, a mely szabadságot kér oly művészi alkotások számára, a melyek nem egyeznek elmult idők, régi emberek doktrináival. Mindenütt akadtak bátor, igazságszerető férfiak, a kik belátták, hogy a mi korunk művészeinek joguk van új, egyéniségüket és korunkat jellemző művészet teremtésére, mint a hogy a középkorban joguk



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
HALÁSZAT A BALATONON
KRIESCH ALADÁR FESTMÉNYE

volt az építőművészeknek a kor szellemét a gótikában kifejezniök. Ezek az igazságszerető emberek belátták, hogy merő abszurdum egy mai művésztől azt követelni, hogy á la Piloty fessen, á la Canova faragjon, á la Schlüter építsen.

Óriási küzdelmek révén nagyon sok helyütt érvényt szereztek a művészek ennek a szabadság-követelésnek. Berlinben, Münchenben, Bécsben sikerült kiölniök a köztudatból azt a hamis véleményt, hogy csak az az igazi művész, a ki olyformán dolgozik, mint egy ötven év előtt élt elődje. Ez a mozgalom életre kelt Európa összes művelt országaiban, nem mindenütt szecesszió név alatt, de törekvése mindenütt azonos volt. Másutt egyszerűen új vagy modern művészetnek nevezték, de hisz a név mellékes. Van oly boldog ország is, a hol ez a mozgalom a sok felszabadult erő érvényesülése révén pompásan viruló nemzeti stílust teremtett, másutt még a kialakulás stádiumában van. Természetes, hogy nem jelentkezhetett mindenütt egyforma eredménynyel, mert hisz nem mindenütt támadtak egyformán erős tehetségek. De az út meg van törve s ma szép reménynyel néznek mindenütt a fejlődés és virulás elé.

Talán jelezni is fölösleges, hogy mindenütt, a hol ezek az emberek szabad szavukat hallatták, irgalmatlan hajszát indítottak ellenük az akadémiák s azok a véletlenül uborkafára jutott hivatalos művészek, a kik szépen kidolgozott rendszereiket egyszeribe veszélyeztetve látták. És mert a kormányok rendszerint éppen ezekből a vérszegény és bürokratikus ízű körökből válogatták művészeti tanácsadóikat, természetes, hogy a kormányok is elfojtani iparkodtak e



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
BUDA HALÁLA A BÖLÉNYVADÁSZATON
RÉSZLET KRIESCH ALADÁR FESTMÉNYÉBŐL

törekvéseket. Mit ért ahhoz a luxemburgi miniszter ő excellenciája, hogy a szomszédságában Van de Velde utat tört egy nagy nemzeti stílushoz? Nem értvén hozzá jó maga, felvilágosítást kér ő fensége számtalan ordóval kitüntetett udvari festőjétől, a kinek annál is inkább értenie kell a csízióhoz, mert hiszen kineveztetett az akadémia igazgatójává. Kisebb-nagyobb mértékben mindenütt ily fórumok osztogatnak művészeti tanácsot s ezek reakcionárius eszejárása vezeti a kormányok végrehajtó kezét. A harc elkeseredett volt. De a kulturországokban a művelt közönség intelligenciája győzött s vele a művészet szabadsága.

Íme az út, a melyet a „szecesszió", vagy az „új", vagy a „modern" művészet (mert e három egy) leírt. E rövid történetében van lényege. Szabadságot kiván az egyéniség, új művészeti eszmék, új művészeti formák érvényesítésére, oly művészet megalkotására, a mely megfelel a kornak, megfelel a népnek, a melynek körében támadt. E nagy célokat még nem érte el. De hisz sokkal rövidebb idő óta hullott le kezeiről a béklyó, semmint hogy egész programmját megvalósíthatta volna. Egyik kezében kardot kellett forgatnia, hogy védekezzék az akadémiák és az elmaradottak támadásai ellen, s csak félkézzel építhette fel falait.

Ez a törekvés végig hullámzott egész Európán. Termelt, szép, sőt nagyszerű műveket, de termelt természetesen bolond dolgokat is. Ez mindig így volt. A kis tehetséget és a feltünési viszketegben szenvedőket nem lehet karhatalommal elfojtani. Ott, a hol intelligens a közönség, nagyon jól meg tudják külömböztetni a salakot az értékes alkotástól. Amazt elpusz-



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
AZ ERÉLYESSÉG
LOTZ KÁROLY FESTMÉNYE

títja az idő, emez tovább él. Mi a gótikus és renaissance-művészetet is csak a legjava szerint ítéljük meg s nem törünk felettük pálcát csak azért, mert ezt a stílust felhasználta néhány ezer kontár is.

Mondottuk, hogy az új törekvés végighullámzott egész Európán. Magva egységes volt, csak a virága, zománca és illata változott el népek, fajok szerint. Más virágot nyitott Belgiumban, mást Angliában, mást Dániában. A közös törekvést annyira átérezték, hogy például a berlini, bécsi, müncheni „Szecesszió“ kiállítására épp úgy elküldte műveit Klinger, mint Aman-Jean, Rodin, mint Meunier, Segantini, mint Böcklin, Menzel, mint Gallén stb. E friss levegő árama összesöpörte a népek és nemzetek szerint megoszlott műveket, mert valamennyiüket egy mély jellemvonás, a modernség tartotta össze.

E modern művészet elterjedésekor ismétlődött az a műtörténeti jelenség, hogy az általános európai stílus az egyes népek körében faji, nemzeti sajátságokat vett fel s nemzeties stílussá változott. Emlékezzünk vissza, hogy ugyanez történt a gótikával, ugyanez a renaissance-stílussal. A gótika és a renaissance alapvető eszméi bejárták egész kontinensünket, de



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
A BÖLCSESÉG
LOTZ KÁROLY FESTMÉNYE

aztán kitünő művészek kezén nemzeti jellemvonásokat öltöttek. Így támadt az angol, spanyol, német, olasz stb. gótika, így a francia, német, németalföldi stb. renaissance-stílus. Persze nem egy éjszakán, hanem lassú felszívási, átalakulási folyamat útján. Szinte azt mondhatnók képletesen, hogy e nagy stílusok mindig a kor művészi eszméit fejezték ki törzsükben, de ágaik, virágaik az egyes népek művészi vérmérsékéről adtak képet.

Hasonló folyamatot jelent ennek a „szecessziós", „új", „modern" művészetnek Európaszerte látható terjedése. Körülbelül mindenütt ugyanaz a magva, törzse: elszakadni a műtörténeti stílusoktól, új kifejezési formákat találni, képet adni a kor általános jelleméről, a mennyiben a művészek nem a régi korok eszméit, hanem a mi korunkéit fogadják el vagy igyekeznek jellemezni. Ez a törekvés, mint már említettük, egyetemes jellegű, mert már eljutott minden országba, a melyben intenziv művészeti élet folyik. Itt kezdődnék most már ennek az általános törekvésnek differenciálódása népek, nemzetek szerint. A törzs most kezdene nemzeti zamatú virágokat nyitni itt is, ott is. Egynémely országban már világosan látni ennek



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBÓL
VAJDA-HUNYAD VÁRA
K. SPÁNYI BÉLA MŰVE

jeleit, másutt ez a folyamat még csak ezután fog megkezdődni. Itt sem szabad a kialakulást egy éjszaka alatt várni, itt is lassú felszívási, átalakulási folyamatnak révén ölthet igazi nemzeti színt ez az általános európai áramlat. Hogy minő lesz ennek a képe, azt ma még nem határozhatjuk meg és fölösleges munka volna ilyen jövendölésekkel foglalkozni. Csak konstatáljuk, hogy immár van modern angol, modern finn stílus, ha nem is teljes kiforrtságban, de érdekes és értékes kialakulási stádiumban.

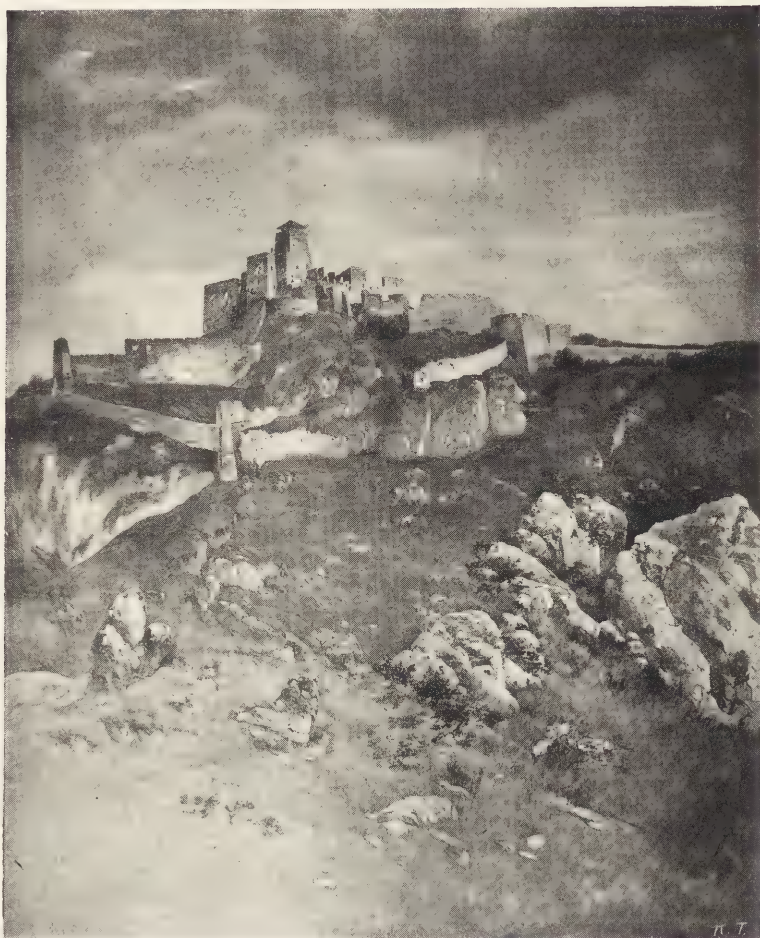
Nos, ez az általános, Európa-szerte feltünt áramlat eljutott hozzánk magyarokhoz is. Még pedig szecessziós stílus néven. Hogy ez az elnevezés lett nálunk közkeletűvé, annak Bécs és Németország közelsége az oka. Mi bécsi és németországi szomszédjaink révén értesültünk először ezekről a törekvésekről s azokat először szecesszió névvel hallottuk megjelölni. Azóta sok magyar szakíró igyekezett ezt a nevet mással, például a „modern“ szóval helyettesíteni, de a szecesszió szó annyira benn él a köztudatban, hogy alig lehet belőle kiverni. A szakírók azért iparkodtak ilyesmire, mert látták, hogy a szecesszió szó lassankint más tartalmat nyer nálunk, mint a milyennel a külföldön bír. Odakünn modern művészeti törekvéseket jelölnek meg vele, nálunk ma már mindent szecessziónak mondanak, a mi bizarr, bolondos, fura, nevetséges, különködő, abszurd. Hogy tehát a szakirodalom terminus technikusát ne értsék félre s ne téveszszék össze az

AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBÓL
VISEGRÁD VÁRA
K. SPÁNYI BÉLA MŰVE



eredeti tartalmat a közszokás által elferdített tartalommal, új, más nevet igyekeztek neki adni. A mi külömben nem tulságosan fontos.

Konstatáljuk, hogy a külföldön nagy hullámokat vert új művészeti áramlat nálunk is éledezni kezdett a művészeti technikák összes ágaiban. A közönség némely budapesti műtárlaton felfedezett olyan festményeket, a melyek élesen eltértek úgy egyéni felfogásuk, mint új előadásuk révén az eddig látott festményektől. S mert az új gyermeknek okvetlenül nevet akartak adni, elnevezték szecessziónak. Különösen tanulságos volt a nagy közönség és a kritika egy részének ezekkel szemben való állásfoglalása. Újra átolvastuk most, néhány esztendő multán, azokat a kritikákat, a melyek a nagybányai művésztársaság első különkiállítása alkalmával napvilágot láttak. S ezek kapcsán eszünkbe jutott, mi minden kritikát hallottunk élőszóval e művekről. Azokat az embereket akkor hivatalosan és nem-hivatalosan kevés híjján futóbolondoknak nyilvánították. Kinevették, kigúnyolták őket, a jobblelkűek szánalmat éreztek, hivatalos helyről pedig tudtukra adatott, hogy jó lesz megtérni. A megtérés azóta megtörtént, de nem a művészek részéről — a kik egyenest és bátran haladtak a megkezdett úton, — hanem részben éppen a hivatalos fórumok részéről, a melyek azóta ugyanezeknek a festőknek műveit megvették országos gyüjteményeink számára, sőt kitüntetéseket juttattak nekik.

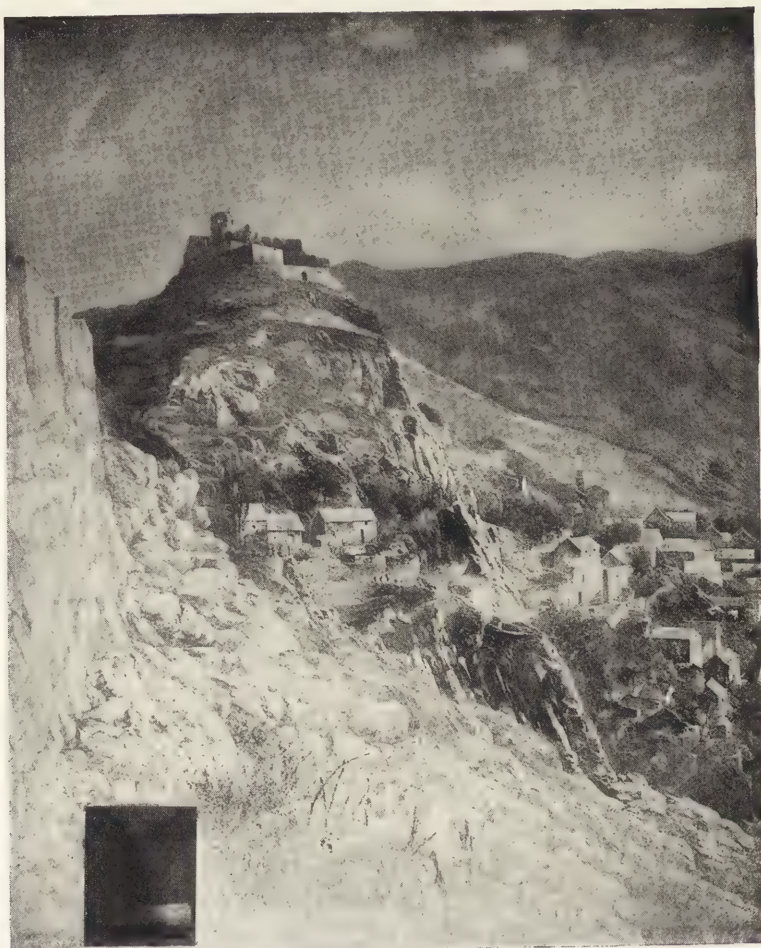


AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBÓL
TRENCSÉN VÁRA
K. SPÁNYI BÉLA MŰVE

Az iparművészet terén is sok galibát okozott a szecesszió szó. Mikor nálunk az Iparművészeti Társulat hervadhatatlan babérokat szerzett azzal, hogy érvényre juttatta az iparművészetet mint művészetet s hogy szabadságot szerzett jobb talentumainknak arra, hogy odahagyhassák az ósdi technikát, nagyon sok helyről azt az ellenvetést kellett a törekvés zászlóvivőinek hallaniok, hogy a magyar iparművészetnek immár vége, mert a komoly munka helyét a hóbort, a bevált formákat hiú kisérletek, a hagyományos stílusokat stílustalanság kezdi kiszorítani. Épp így fogadták eleinte az építőművészek újításait. Mennyi éretlen tréfa és komoly intő szózat hangzott el az első Lechner-ház megépítése óta! Azóta az élcelők és a komoly intők kissé óvatosabbak lettek. Érezniök kellett, hogy ezek az új dolgok még sem olyan őrültségek, mint a milyeneknek ők vélték. Mi több: néhány művészeti pályázaton éppen ezek az új törekvések arattak diadalt.

Konstatáljuk tehát, hogy ez a művészeti áramlat, a mely az eddigi doktrinákkal szakítani akar, nálunk is felbukkant, nálunk is kiváló tehetségek lettek zászlóvivői. És konstatáljuk, hogy ezt a törekvést nálunk a közönség a már megszokott szecesszió szóval jelölte meg, hogy ellenséges indulattal fogadta és hóbortnak minősítette, de újabban ebbeli tévedését belátva, kezd a kérdéssel komolyan foglalkozni és e törekvésekkel lassan megbarátkozik. Egyelőre ennyit a tilalomfára akasztott szecesszióról.

AZ ÚJ ORSZÁGHÁZÁBÓL
KLISSZA VÁRA
K. SPÁNYI BÉLA MŰVE



II

Hát a magyar stílus?

Nagyjából ezzel is úgy van a közönség, mint a szecesszióval. Nincs tisztában „különös ismertető jeleivel“, személyleírásával, nem látta útipasszusát, nem tudja honnan jött s hova igyekszik. Annyit azonban mindenki tud, hogy akadtak nálunk művészek, a kik egy nemzeti stílus felé egyengetik az utat s hogy ezek alkotásai körül rendesen heves viták szoktak támadni, a mennyiben a birálók egyik tábora a tökéletesen kifejlett magyar stílust olvassa ki belőlük, míg a másik tábor váltig állítja, hogy mind ez a sok kisérlet csak muló divat, a mely hamar helyet enged majd másvalami kisérleteknek, leginkább azoknak a régibb stílusoknak, a melyekhez egy szép napon majd ismét bűnbánóan visszatérnek a művészek.

A magyar stílusról formált vélemények felette eltérők s nem nyujtanak biztos alapot ahhoz, hogy e fogalommal teljesen tisztába jöjjünk. Nem csoda, hisz legjobb magyarázói is bevallják, hogy kész, kifejlett magyar stílusról ma még szó sem lehet, de számos jel arra mutat, hogy egy ily stílus immár kialakulófélben van s fejlődését szép reménynyel várhatjuk. Itt tehát stílustörekvésről van szó, magasröptű művészi álomról, a mely épp most kezd közeledni a megvalósulás fázisához. Még köd burkolja, akár a szecesszió törekvéseit, de némely jellemvonásai már is keresztül tűznek a homályon és el nem tagadhatók.

Ha tehát ez a „magyar stílus" ma még ködbe burkolt fogalom, a melynek pontos meghatározásával nem szolgálhat az óvatos kritika, iparkodjunk a stílustörekvés eddigi történetéből kiolvasni: mily magot rejt magában, hova törekszik, mit ért el máig?

Vizsgálódásunk legalkalmasabb területe az építészet, mert itt találjuk meg legfejlettebben az eddig elért eredményeket. Látjuk ugyanis, hogy egy sor újabb épület úgy téralakítás, mint szerkezet és különösen művészi kiképzés és diszítés tekintetében merőn eltér a Magyarországon eddig dívott architekturától. Vajjon miért nem alkalmazkodtak ezeknek tervezői az akadémiákon tanított szabályokhoz? Mi késztette őket arra, hogy otthagyják a gót, renaissance, barokk formákat s most olyasmivel bibelődjenek, a mihez semmi útmutatást sem találnak az építészeti szakkönyvekben?

Ha ez újfajta épületek tervezőit sorra kikérdezzük, mind azt válaszolják, hogy megunták a régi művészeti formákon való örökös élősködést s hogy új, egyéniségüknek, népünknek s a kornak megfelelőbb művészet felé törekszenek.

Az okot tehát világosan látjuk. Nézzük meg, hogy ez az ok minő cselekedetekre serkentette őket?

Először is elszakadtak az akadémiák tanaitól, mert az akadémiákon szinte kivétel nélkül azt hirdetik, hogy a műtörténeti stílusok szolgáltatják az építész formakincsét. Amolyan kényelmes bánya ez a műtörténelem, a mely kész oszlopokkal, kész párkánynyal, kész ornamentekkel szolgál: csak egymás mellé kell azokat illeszteni. Az újítók ezt a tanítást nem fogadták el, mert nem fér a fejükbe, hogy miért építsen egy XX-ik századbeli művész olyformán, a hogy egy XIII-ik vagy XVI-ik századbeli művész épített. Az újítók elvetették a műtörténelem külsőségeit, de megértették tanulságait: mint a hogy az első gótikus mesterek a maguk egyéniségére hallgatva s a kor szellemét átérezve törtek utat a gótikus stílusnak, úgy akarnak ezek a modern emberek a maguk egyéniségére hallgatva s a mai kor szellemét átérezve utat törni egy új kifejezési formának, stílusnak.

Ott hagyták tehát az akadémia szabványait s kezdtek újformán építeni. A feladat óriási nehézségekkel járt. Először roppant bajos volt olyan értelmes mecénásokra találni, a kik hajlandók voltak az újfajta tervek nyomán építtetni. Ez volt a legnagyobb külső nehézség. De még több belső akadály állott útjokban. Semmi forma, semmi szerkezet sem kinálkozott készen: mindent ki kellett találni a téralakítástól egész a legkisebb diszítő elemig. Ijesztőn nagy és fárasztó feladat, ráadásul még ki is nevették őket.

Konstatálhatjuk azonban, hogy ez a mozgalom nőttön nőtt, becses tehetségek szegődtek zászlaja alá s hogy végre teljes lett a szakadás, a szecesszió, az új és a régi tábor közt. Ugyanaz történt az építészet terén Budapesten, mint a művészet összes technikáinak terén Münchenben. Csakhogy nálunk a különvált új tábort nem nevezték el szecesszionistáknak, mint Németországban és Ausztriában, hanem egyszerűen azt mondták róluk, hogy magyar stílust akarnak csinálni.

S ezzel együtt jó ideig általában el is ítélték a mozgalmat. Sokszor ráolvasták az újítókra, hogy stílust teremteni nem lehet, vagy legalább is hiú kisérlet, ha néhány szál művész vállalkozik ilyesmire. De ez a felületes és egyoldalú kritika nem állotta az időt. Újabban a közönség már tisztában van azzal, hogy igen is, az építészeti stílusok is teremnek, mint a hogy termett a gótikus, a renaissance s a többi stílus. Persze lassan, nem egyetlen éjszakán. S bár bizonyos, hogy néhány szál művész nem rögtönözhet készen kifejlett stílust, de a kezdés munkálatait, az első kapavágást igenis elvégezheti s impulzust adhat arra, hogy munkáját százan és ezren folytassák. A lavina is kicsiny magból dagad óriássá.

Számos polemia révén végre tisztázódott a kérdésnek ez az elemi része. De a kik idáig már elmentek: — hirtelenül meghökkentek, mihelyt arról esett szó, hogy művészeink magyar s éppen magyar stílusra törekszenek. Kisebb iparművészeti tárgyakon — úgymond — fel lehet használni a népies magyar ornamentikát, de mit kezdenek majd az építészek a suba- és szűr-motivumokkal nagy kő- és téglaházaikon?

Ez az ezerszer ismételt és maliciózus hangon felvetett kérdés arra vall, hogy általában félreértették az újítókat s az újítási törekvés lényegét.



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
A KARDVÁGÁS
DUDITS ANDOR FESTMÉNYE

A jó emberek azzal ijesztgették a művészt, hogy képtelen lesz a meglevő, műtörténeti magyar anyagból új formát komponálni. Holott a művész épp azt hangsúlyozza, hogy elvből kerüli a meglevő műtörténeti anyagot. Azután figyelmeztették arra, hogy az egész magyar multban nem talál mintát egy eredeti magyar architektonikus szerkezetre. Holott az újítók épp azt hirdetik, hogy nem akarnak a multból vett mintákat utánozni, még pedig azért nem, mert régibb időkben más célokat szolgált az építészet és más anyagot dolgozott fel, mint ma, az új céljához és a rendelkezésre álló javított s új anyag jelleméhez kell simulnia, sőt abból kell merítenie önkéntelenül is a formáit.

Mindezeket az ellenvetéseket még egy naiv kérdés tetézte: minő lesz tehát az az úgynevezett magyar stílus? Erre már csakugyan bajos választ adni. A derék Sugerius ugyancsak nagy szemeket meresztett volna az atyafira, a ki ezzel a kérdéssel rohanja vala meg: Apát úr, sziveskedjék nekem megmondani, hogy minő lesz a gót stílus a maga teljes fejlettségében, például pár száz esztendő mulva?

Az óvatosabb kérdezősködők nem mentek idáig. De ha már lemondtak kiváncsiságuk kielégítéséről, mégis tájékozást iparkodtak szerezni arról, hogy miféle úton-módon igyekeznek az újítók a magyar stílus felé s az eddig elért eredmények közül mit mondanak ők maguk magyarosnak?

Ez már méltányosabb kérdés volt, mert elvégre ha valaki oly programmal áll elő, a mely bizonyára csak sok idő mulva lesz megvalósítható, joggal érdeklődhetünk e programm részletei iránt, hogy számot vethessünk, vajjon az ajánlott módon csakugyan megvalósítható-e a kilátásba helyezett cél?

A válasz nem késett s körülbelül a következőkben foglalható össze: Más építészeti formákat keresünk, mint az eddig divatozott stílusok, mert ezek más idők szükségletének és érzésvilágnak feleltek meg. Hogy az új formákat megtaláljuk, sorra tanulmányozzuk a mai építési anyagokat, azoknak összes tulajdonságait s aztán legjobb tehetségünk és ízlésünk szerint igyekszünk ezekből a célnak megfelelő szerkezeteket és diszítéseket alakítani. Egyetlen kész műtörténeti formát sem veszünk kölcsön, hanem szabadon, egyéniségünk teljes kifejtésével dolgozunk abban a szellemben, a mely az összes stílusokat szülte, azaz minden formánkat az anyag és a cél összecsendülése határozza meg. Ez a szellem fogja az új stílust is megszülni, mint a hogy létrehozta a mult összes stílusait.

Hogy mi benne a magyaros elem, arra ma még nem lehet ujjal mutatni. A pólyásgyermek arcáról nem lehet a jövendő férfi ábrázatát előre és pontosan meghatározni. Ha már felnőtt, elmondhatjuk róla: ez vagy az a vonás bizonyos változatban megmaradt benne csecsemőkorából, tehát ez a vonás az ő fejlődésére nézve állandó és jellemző. Ha egyszer már kialakult a magyar stílus, majd leolvassák róla az állandó és jellemző vonásokat és megállapíthatják, hogy a XIX. század végének és a XX-ik század elejének építőmesterei közül melyik s mily mértékben tudta ezt a később tökéletesre fejlett vonást művébe beleépíteni vagy ki, hol, mikép hintette el ennek első magvait. S ha egyikünk sem tudja ma még, hogy teljes fejlettségében minő lesz a magyar stílus: egy Ariadne-fonala mégis van a magyar építőművésznek e hosszú és tövises úton: a magyarsága. Ha igaz magyar, ha magyarul érez és gondolkozik: ez a magyar zamat lecsapódik művére. Természetesen csak bizonyos körülmények közt. Első sorban nagytehetségű művésznek kell lennie. Másodszor független legyen a mult és jelen idegen stílusaitól, szabad legyen a keze minden nyügtől, a melyet műtörténeti doktrinák rakhatnának rája. Követhesse egészen a maga magyar egyéniségét, tükrözzék vissza művészi vérmérséke, eszejárása. Ezeknek a benső faji erőknek sugallatára hallgatva önkéntelenül is oly elemeket visz művébe, a melyekből később erős, döntő magyar jellemvonások fejlődnek.

Mi mind, a kik e célok felé igyekszünk, reményteljesen álljuk körül a kis virágágyat, a melybe az új palánta magvát ültette a művészek keze. Látjuk, mint gerjedezik a magyar televényben, mint töri meg a földet, mint dugja ki levélkéjét. Csak a sziklevél jött még elé, a legelső, a melynek más a formája, mint a későbbi, többi levélé. Még nem tudjuk, minő lesz a többi levélnek formája, de érezzük, hogy



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
SZÜRET
KRENNER VIKTOR FESTMÉNYE

némi atyafiságot tart majd ezzel az első kis jövevénynyel. Még kevésbbé tudjuk, minő lesz az új növény virága, gyümölcse. De az bizonyos, hogy vissza fogja tükrözni ennek a magyar televényföldnek sajátságait, hogy olyan virág lesz, a milyen csak ezen az egy talajon teremhet.

III

Röviden vázoltuk, mi okozta a külföldön is, hazánkban is az újítók elszakadását az akadémikusoktól. Azt is: miféle célok lelkesítik odakünn és itthon az elszakadtakat. Azt is, hogy miképpen fogadta törekvéseiket odakünn és itthon a közönség, a kritika. És most utalunk arra a feltünő hasonlatosságra, a mely a külföldi és a hazai művészek e kettéválása közt félre nem ismerhető. Látjuk, hogy nálunk jóformán szóról-szóra ugyanaz történt, a mi a külföldön. Hogy tehát a „szecesszió"-nak és a „magyar stílus"-nak (a közkeletű elnevezést használjuk) az eredete ugyanaz. És hasonló, sőt közös a sorsuk is, a mely eddigi rövid pályafutásukon kisérte. Az tehát, a mit általában szecessziós stílustörekvésnek szoktak mondani, eredetében, lényegében és hatásában azonos azzal, a mit általában magyar stílustörekvésnek szoktak mondani. Ez az állítás talán bántja azokat, a kik a szecesszió szóval jelölik meg a születlenségeket és bolondériákat. A szónak ily értelmezése ellen tiltakoznunk kell. S talán nem is írtuk volna le e cikkben egyetlen egyszer sem a szecesszió szót, ha nem foglalkoznánk ezzel a kérdéssel éppen a „szecessziós stílus" hivatalos száműzése kapcsán. Kevésbbé adhat félreértésre ürügyet, ha a fönt vázoltak alapján azt mondjuk, hogy a magyar művészek stílustörekvése lényegében azonos a külföldi művészek modern törekvésével. Hogy tehát ezek fedik egymást és éppen nem állíthatók egymással szembe.

Ebből több rendbeli következtetést vonhatunk.

Első sorban megállapíthatjuk, hogy szemtanúi vagyunk egy egyetemes, egész Európára kiterjedő új művészeti törekvésnek, a mely az összes kulturállamokban lényegileg azonos. Mindenütt hadat üzentek az újítók az akadémikus doktrináknak, mindenütt felszabadítják magukat a műtörténeti stílusoktól, s mindenütt egyéniségük szabad kifejlesztésére törekszenek.

Másodszor megállapíthatjuk, hogy ez az egyetemes újítási törekvés egyes országokban nemzeti stílusnak ad létet. Azáltal, hogy a művészek fölszabadulnak a rájuk nézve immár elavult stílusok formáitól, teljes szabadságban követhetik művészi egyéniségük impulzusait s juttathatják érvényre egyéni vérmérséküket, faji, nemzeti jellegüket. Ez a nemzeti vonás hol erősebben, hol gyengébben bizonyos megkülömböztethető nemzeti ízt ad legkiválóbb műveiknek. Hazánkban kiválóan erős nyomatékkal törekszenek erre az újítók, a mi erősen kifejlett nemzeti érzésünkre vezethető vissza.

Harmadszor konstatálhatjuk annak a műtörténeti jelenségnek szemünk láttára való ismétlődését, hogy egy egyetemes művészeti törekvés, bárhonnan eredt légyen is, idővel nemzetek, illetve népfajok szerint differenciálódik. Emlékeztetünk arra, hogy a renaissance-törekvések, a melyek Olaszországból eredtek, gyorsan elterjedtek egész Európában, szoros kapcsolatban álltak a kor szellemével, de aztán nemzeti színt öltöttek magukra, például Németországban, Franciaországban, Németalföldön stb. A modern művészet új törekvései is széjjeláradtak egész Európában, a szellemi élet sok terén, különösen az irodalomban temérdek analógiát mutatnak fel s kapcsolatban vannak a kor szellemével. Viszont a mily egységes ez új törekvések lényege egész Európában, olyannyira megérezni a legkitünőbb műveken a fajbeli külömbséget. Így például más a szine a modern belga, más a modern angol és német műiparnak.

Negyedszer megállapíthatjuk, hogy az új törekvések éppen fent vázolt lényegüknél fogva felette kedveznek a faji, nemzeti stílus alakulásának, sőt szükségszerűen erre vezetnek, ha nagytehetségű művészek híjján vagy külső gátló körülmények folytán el nem szikkadnak. Az új törekvések ugyanis egyenest a maga egyéniségének szabad és őszinte kifejlesztésére és visszatükrözésére utalják a művészt, s ha ez geniális képviselője a fajának, úgy önkénytelenül is a maga fajbeli jellemvonásait olvasztja művébe. A mi a geniális művészek egész sorának munkáin rokonvonás, azt bízvást a nemzeti stílus hordozójának, jellemző elemének tekinthetjük.

Végre megállapíthatjuk azt is, hogy a magyar művészet még sohasem volt a mainál kedvezőbb helyzetben egy magyar stílus első akcentusainak kialakítására, s hogy e részben még kedvezőbb a helyzete a többi nemzeténél. Mert először is csekély jelentőségű a műtörténeti tradiciója, tehát könnyebben térhet át új ösvényekre, másodszor pedig a mult művészeti áramlatainak egyike sem biztosított, sőt követelt akkora művészi szabadságot, mint azok a törekvések, a melyek most keltek szárnyra Európa-szerte.



AZ ÚJ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYEI
ARATÁS
KRENNER VIKTOR FESTMÉNYE

Egyet nem szabad feledünk: a művészetet művészek csinálják, még pedig a nagy művészek. Hiába prédikálják a teoretikusok úton-útfélen a legszebb, legbiztatóbb elméletet: nagy művészi események csak nagy művészektől várhatók. A fent elmondottak minden sorába bele kell igtatnunk ezt a főfeltételt. A teória itt ugyan nem ér egy fabatkát sem. Papiroson nem lehet stílust teremteni. Az íróasztal mellől nem lehet művészeti irányokat diktálni. Hiábavaló, meddő munka volna próféciákat komponálni. Ettől ugyan óvakodunk. A mit eddig leírtunk: egy sor ténynek a megállapítása. S e tények kapcsán vizsgálat alá vettük azt a kérdést, hogy miféle összefüggésben van a „szecessziós stílus“ a „magyar stílussal“. Választ igyekeztünk adni erre a kérdésre, de korántsem azért, hogy esetleg ezt vagy azt a törekvést szuggeráljuk valamely művésznek. A legnagyobb botlást követné el az a festő, szobrász, építész, a ki nem a maga egyéniségéből merítené művészete minden elemét, hanem a betűtől várná a malasztot.

Egészen másmilyen cél és alkalom bírt minket e vázlatos sorok megírására. Az alkalom az, hogy a magyar parlament nem régiben a címbe írt kérdéssel foglalkozott s aláírta azt a véleményt, hogy ki kell zárni Magyarországból a „szecessziós stílust“, mint a mely merőn külömbözik a „magyar stílustól“. Viszont megengedtetett, hogy „a magyar stílus tekintetében föllendülés legyen“. E rendszabályok pedig azért szükségesek, mert „igen gyakran a magyar stílus neve alatt a szecessziós stílussal találkozunk“ és mert az előadó miniszter ízlésének „ezen szecessziós stílus nem felel meg“. Íme az alkalom, a mely minket e kérdés megvizsgálására kényszerített. Kényszerített azért, mert az imént idézett véleményt helyeselte a mi képviselőházunk s tehát ez bizonyos fokig zsinórmértékül fog szolgálni a művészeti ügyek állami kezelésénél, a kormány művészeti politikájánál. Ennek a művészeti folyóiratnak pedig kötelessége egy ily fontos határozatot minden oldalról megvizsgálni, mert nem lehet közömbös nekünk, hogy magasabb rendű művészeti érdekek egy esetleges fogalomzavar folytán rövidülést szenvedjenek.

Célunk tehát az volt, hogy tények kapcsán vizsgáljuk meg ezt a programmszerű nyilatkozatot s keresvén az igazságot: ügyeljünk arra, hogy valamely újszerű, magyaros ízű műre ne ragasszák hivatalosan egy rosszul értelmezett jelszó kórházi piros céduláját. A cikkünk elején idézett beszédből látjuk, hogy minő fogalomzavar támadt már is e két terminus technikus szembeállításából. Attól tartunk, hogy ha majd hivatalosan szembeállítanak egy „szecessziós" művet egy „magyar stílusú"-val, ez a zavar csak növekedni fog. Kötve hiszszük ugyanis, hogy sikerülni fog egy oly hivatalos anya-mikrometert beszerezni, a melylyel majd meg lehet állapítani a „szecessziós stílus" és a „magyar stílus" közt hirdetett külömbözetet s a távolságot, a mely két ilyfajta művet egymástól elválaszt. Az ily tévedések, ha széleskörű művészeti intézkedéseknek szolgálnak zsinórmértékéül, temérdek bajt hozhatnak művészetünkre, a mit bizonyára senki sem óhajt őszintébben elkerülni, mint a resszortminiszter.

Lyka Károly





ANYA ÉS GYERMEKE
KERNSTOCK KÁROLY OLAJFESTMÉNYE



A MŰVÉSZETI IZLÉS FEJLESZTÉSÉRŐL

A Liezenmayer-féle kiállításon volt...

A kegyeletnek adott szállást néhány hétre a Képzőművészeti Társulat hivatásos ügybuzgósága és figyelmes gyöngédsége. Áhitat vegyült az élvezet érzésébe, a mint sorban szemlélgettük a Műcsarnok délszaki növényzettel és hímes szőnyegekkel diszített termeiben a szebbnél szebb művészi alkotásokat — hátrahagyott tanúságtételeit egy fenkölt lélek nemes idealizmusának.

Mintha az elhunyt mester dicsőült szelleme is köztünk járt volna...

Az ilyen hangulatban csak elvétve jő szó az ember ajkára. Egyszerű az is: az érzés keresetlen szava, mely külömben is jellemzi a nem hivatásos biráló ítéletmondását.

„Nézze csak... nem gyönyörű kis dolog ez is itt?“ — szólottam egy pici kis képecske előtt jelesebb festőművészeink egyikéhez, kit személyesen is volt szerencsém ismerni, és a ki látva igaz érdeklődésemet, szíves volt társul csatlakozni hozzám.

A képecske vázlat volt, afféle színvázlat, csak annyira kidolgozott, hogy a mester gondolatát úgy, a mint a fogantatás pillanatában állott előtte, visszaadja.

Ezt a kis felbuzdulásomat, melyet a művecske megkapó közvetetlensége okozott, azzal a megjegyzéssel méltatta a művészem — odamutatva arra a cédulára, melyre a kép ára volt feljegyezve: „Hanem ez? — ez meg nem profanálása-e a művészetnek?“ Az ára t. i. még a potomnál is potomabb: 10 frt volt csak.

„Óh nem — viszonzám én — ez csak ingyen hirdetése az igének.“

És megindult a beszélgetés. — A szomszédos üres terembe mentünk —: egyik szó a másikat adta, válasz viszonválaszt hivott ki és — lassan, lassan... kezdtük megérteni egymást. Néhány nap mulva folytatása volt. Mind közelebb és közelebb jutottunk egymáshoz, míg a végén csak az a bizonyos: „igen — de“ volt közöttünk.

Ez az egy nézetkülömbség indít arra, hogy a fórumra vigyem a köztünk folyt beszélgetés tárgyát és hogy — ha már kezembe vettem a tollat — véleményt mondjak egy sürűn vitatott kérdésben, sok mást is érintve egyuttal.

*

Az a szabály, melyet az „olcsó húsnak híg a leve“ közmondás fejez ki legplasztikusabban, kétségkívül átvihető a szellemi térre is. De a mint a cserebere-viszonyban visszaélés a „jó“ fogalmát feltétlenül födözni a „drága“ fogalmával, épp úgy bizonyos, hogy annál ideálisabb a művész lénye, minél kevesebbet számítgat ő maga.

Kérdezem: vajjon kevésbbé becses-e az a kép, mely beszélgetésünkre az impulzust adta, azért, hogy csekély árt szabott neki az eladó? Veszít-e valamit belső értékéből?

„Bár adhatnák — mondám művészemnek — még ennek is a fele árán, vagy még olcsóbban!.. Bár csak ingyen lehetne osztogatni szerte az országban a szegényebb sorsú értelmes osztály tagjai, sőt a kevésbbé műveltek közt is!“

Az a jutalom, mit a művésznek a közönség elismerése nyujt, a lelkesedés, melyet alkotásai keltenek, fölötte áll még a leggazdagabb anyagi jutalomnak is. Avagy kérdezzenek meg egy művészt, a ki erejét hanyatlani érzi, nem cserélné-e ki összegyűjtött egész kincsét, bár mekkora volna is az, ha lehetne, előbbi alkotó képességével?

Az anyagi jutalom képes, igenis, serkenteni, buzdítani. De inspirálni — soha! E nélkül pedig nincs művészet. Az anyagi jutalom csak jelképe — ámbár az sem mindig — a művészi hatásnak, a mely azonban nem elválaszthatatlan tőle. Az igazi elismerés, melyre, — bár az anyagit is szivesen veszi — mindenek felett áhitozik az igazi művész, mely termékenyít, mely lángot szít, az: olyan félig jutalom, félig ajándék, a mit csak a műizlés, a kifejlett műizlés nyujthat. Ajándék, mely megvásároltathatlan, mert a szívből jő, és annak is jól esik, a ki adja.

A művészeti izlés, a szép iránti érzék fejlesztésére, mívelésére azonban az első dolog (ezerszer kimondott igazság) megízleltetni a szépet.

Hány embert ismertem, a kit hat ökörrel se lehetett volna falujából kimozdítani, míg egyszer fürdőre nem parancsolta az orvosa és - azóta év-év után járják, már nem is a fürdőket, hanem az Alpeseket, Olaszországot meg a Rivierát! Hát bizony ezzel is úgy volnánk. Egy próbán fordul néha az egész. Ha még a téa, meg a dohány — sőt a papir-cigaretta is, melyeket első megízlelésre mindenki rossznak talál, rabjukká tudják tenni az embert: menynyivel inkább képes meghódítani az, a mi szép, a minek éppen úgy megvan a maga narkózisa, — sőt még inkább, mert hiszen önként hódol meg neki az első látásra minden, a mi él és érez a földön. Avagy nem tapasztalta-e minden festő, ha a szabad természetben dolgozott: hogy megáll vászna előtt a pásztorfiú, a szántóvető ember, a tanyai leány, — felejtve nyájat, ekét, dolgot, mintha csak valami bűvös erő kötné le oda a festő háta mögé; és hogyan hivogatnak az arc és kéz örömöt eláruló sajátságos integetéseivel oda messziről másokat is... Naiv, megindító módja a prozelita-csinálásnak!

Igen. Adják olcsón, olcsón, a mennyire csak lehet, képeiket festőink. Nem profanálják vele hivatásukat, nem homályosítják el vele a művészet glóriáját, hanem hímporát hintve el vele a fogékony keblekbe, a gondos kertész feladatát teljesítik a művészet virágos kertjében.

Aki valaha, ha csak egy igazán szép képet is akasztott a szobája falára, az lassan-lassan kikvártélyozza a holmiféle lim-lom mázolványokat vagy olajnyomatokat. Az a házaspár, mely szép festményeket kapott nászajándékul, úgy hiszem, alig lát valaha szurrogát műveket lógni a tapetáin — sem ő maga, sem ivadékai. Kevesebbet fog költeni házberendezésre, többet műtárgyakra. Így képződnek (képződnek és nem támadnak!) a mecénások. Sőt nem egyszer esett meg, hogy valamely képgyűjtemény úgy viselte magát szállásadó gazdájával szemben, mint a hogy az a bizonyos példabeszédbeli tót tette.

A művészet éppen csak úgy szükséglet, mint akármely más szükséglet. Csakhogy lelki szükséglet. Nagysága, intenzitása éppen úgy függ a széphez való természetes vonzódás hőfokától, a mint bármely más szükséglet a tárgya iránt érzett vágy erejétől, vagy az arról való lemondás, illetőleg a nélkülözése okozta kellemetlenségtől.

És ezt a természetes vonzódást éleszteni, tudatosan fokozni lehet.

A mint a tudomány iránt való érdeklődést, — a tudás szükségletét — a természetes kiváncsiságból lett tudásvágynak szításával emeljük és ennek eszköze az ész törvényszéke elé tar-

tozó igazságok folytonos ismételgetése és ezeknek boncolgatásával a kémlelő, elemző képesség és az ítélet élesítése: épp így a szép iránt való érzés mívelésének legelső eszköze a szépnek szemlélése, illetőleg szemléltetése, aztán meg a nyert benyomások okainak nyomozásával hatványozódó appreciálása. Sőt ebben a tekintetben a művészet kedvezőbb helyzetben van mint a tudomány, mert alkotásainak szemlélete tiszta élvezet.

Iskola, felolvasások, könyvek, szaklapok, újságcikkelyek nem elég erős propagáló eszközök, ha nincsenek szemlélettel összekötve. Nincs az a fantázia, mely ezt pótolhatná, még ha a legteljesebben kiművelt fantáziáról volna is szó. Hát hogyha még fel sem ébredett!

*

A műtárgyak szemléletére ma még majdnem kizárólag csak a műtárlatok nyujtanak nálunk alkalmat. Ez kevés és még akkor is kevés volna, ha minden műtárlat, időt, fáradságot és költséget tekintve, könnyebben volna hozzáférhető, mint a hogy az fővárosunkban tényleg van — beleértve a katalogusokat is (a melyeket egyébként is jó volna, legalább a közképtárakban, a képekre alkalmazott felírásokkal pótolni).

Vajjon nem lehetne-e az időleges tárlatok visszamaradt képeiből és szobraiból a kiválóbbakat és a melyek méreteiknél fogva erre nem alkalmatlanok, a helyett, hogy a műtermekben eltemetve csak hiába helyet foglalnak, valahol a város népesebb központjaiban még egyszer, vagy esetleg többször is rövidebb-hosszabb



EGYNAPOS HÓ
HERMANN URBAN OLAJFESTMÉNYE



ELSZIGETELTSÉG
FERNAND KHNOPFF PASZTELLRAJZA

időre ingyen vagy rendkívül olcsón közszemlére kiállítani, akár külön e célra épített loggiákban, akár műkereskedők stb. kirakataiban? A vidéken is.

A különféle vázlatok, melyek a vajudás, a fejlődés folyamatának képét nyújtva, összehasonlításra, gondolkozásra késztetik a szemlélőt, e tekintetben még tanulságosabbak, még hasznosabbak volnának és az igazán művészi iránt való érzék fejlesztésére alkalmasabbak azért, mert a művészi szép elkülönítve jelenik meg az úgyszólván dekorativ széptől, mely csak a szépnek a kellemessel való fokozására szolgál.

A vándor-kiállításokat megkezdték már és pedig — a kezdetre — elég sikerrel. Mennyire kivánatos volna még egy-egy művészkirándulás, illetőleg művészeknek a vidéki városokban való hosszabb tartózkodása vagy megtelepedése! Ismerek egy vidéki várost, a hol egyetlen egy ott megtelepedett zeneművész alig néhány év alatt bámulatos eredményt ért el. A hol azelőtt csak cigányok zenéjét hallották — ma már az ott alakult társulat filharmoniai hangversenyeket rendez, melyeken műkedvelők és az illető zenetanár tanítványai játszanak.

De hát ez a kérdés annyira belevág az egyéni hajlamokba és viszonyokba, hogy magam is csak félénken érintett pium desideriumnak tekintem.

Fontos szerep jut a művészetnek a közönséggel való megkedveltetésében a hírlapok és folyóiratok művészeti birálatainak is. Ezekre nézve megjegyezhetjük, hogy nálunk a bírálatok gyakran kis műalkotások maguk is, melyekben az írók a szellemüket csillogtatják inkább, mint bírálnak, a melyek, mint olvasmányok, kétszeres élvezetet nyujtanak ugyan: először ragyogó eszméikkel, ezek kifejezésére szépen összerótt, gördülékenyen folyó szavaikkal, mondataikkal, művészi kidolgozású nyelvezetükkel; másodszor pedig a fölfedezés örömével, azzal t. i., hogy sikerült — ha sikerült — belőlük az író gondolatait és érzéseit homályos sejtelemképp kihámoznunk, de ezek azért még sem a szó szoros értelmében vett bírálatok, melyek a műveket gondosan elemzik, erényeit és hibáit felfedik és mindenkitől töprenkedő találgatás nélkül megérthető nyelven előadják abból a célból, hogy oktassanak, hogy ízlésünket finomítsák és ítéletünket élesítsék. Arról az esetről nem is szólok, a mikor némelyik nem a kritikához alkalmazza a szót, hanem a szóhoz a kritikát, a mikor — majdnem úgy látszik, hogy — valamely eredeti jelző lanszirozása, értékesítése kedvéért ahhoz idomítja az ítéletmondását.

Csak az őszintén oktatásra szánt bírálatoknak van igazán mívelő, a produkcióra átháramló hatásuk. Ugyanez áll a szemlélettel összekötött előadásokról is.

Az oktató bírálat sorra veszi az eszmét, a kompoziciót, összbenyomásában és részleteiben — a rajzot, a színezést, a színek értékét, egymásra hatását, harmóniáját stb. és mindezek elemzésénél lehetőleg szabatos, könnyen érthető kifejezésekkel él és nem éri be általános kitételekkel, nem kápráztatja a szemet színdús szavak csillogtatásával, melyeknek az értelmét eltalálja talán a művész — a kinek nincs szüksége oktatásra — de a melyek semmitmondók azokra nézve, a kiknek okulniok kellene és a kiknek ízlését a művészet zamatjának tudatos élvezetével finomítani akarjuk.

Tudom, hogy ez nehéz feladat. Ki volna képes az éol-hárfa sóhajtását leírni — elemeire szétbontva, egy-egy zöngéjét magában vagy az össz-zengéshez való viszonyában szóval megértetni? A toll tompa egy szerszám még arra is, hogy a gondolat finom árnyalatait kicizellálja — pedig elvégre is az ész a megkülönböztetések szerve. Szegény a nyelv a gondolattal szemben, de valósággal koldus, és mind az öt érzékünk szótárából kénytelen a jelzőket kölcsön kérni, ha csak némi fogalmat akar is adni arról az édes-fájós érzésről, mely a szép szemléleténél keblünket elfogja; arról az érzésről, mely emel is, le is ver egyszerre, a mikor a véghetetlennek, a földön elérhetetlennek eszméjét ébreszti fel bennünk és a tökély, az Istenség és túlvilági lét sejtelmével vigasztalja meg fennen szárnyalni vágyó, de a föld göröngyéhez láncolt lelkünket.

Hát nehéz — elismerem — a feladat. De a pedagogus mesterségéhez tartozik, hogy az ilyen nehézségekkel megküzdjön.

Egy másik követelése a művészet érdekének a bírálókkal szemben az, hogy ne legye-



HANNIBAL SÍRJA
EUGEN BRACHT VÍZFESTMÉNY-VÁZLATA

nek túlszigorúak ítélkezésükben, a mi — tessék elhinni — sok esetben azt jelenti: ne bizakodjanak el nagyon a saját véleményükben. Erre az intelemre jogot ad az, hogy vannak, kik még Shakespearet is teljesen elítélik, még pedig olyanok, a kik maguk is elismert nagy költők. Így Victor Hugo. És alig volt még — ha ugyan volt művész, kit egy-egy jóhiszemű kritikus is le ne rántott volna, éppen csak a szentelt vizet hagyván meg rajta, például csak azt, hogy ügyes rajzoló, jó színkeverő stb.

Különösen pedig ne legyenek nagyon exkluzivak a „modor“ dolgában. A tapasztalás azt bizonyítja, hogy mindegyiknek meg vannak a maga hívei a művelt közönségben, úgy, mint a művészek körében is. Aztán ne követeljék, illetőleg ne akarják felismerni vagy meg nem találni egy semmiben, egy jelentéktelen kis vonásban az „én“-t, a mivel némelyek mindent megmondottnak akarnak tekinteni — minden jót — mintha bizony az „én“ nem jelenthetne rosszat is! Nagy okulás, nagy tanulság rejlik néha a véletlen felfedezésekben. Gondoljunk csak a drezdai képtár Rafael-madonnájára, a Piombo feletti vitákra. Ha egyiknek vagy másiknak utánzott volta kétségtelen módon bebizonyodnék: egyszerre nagyot forduljon művészi becsüket illetőleg a világ véleménye?

A művészek nagyon jól tudják, hányadán vannak ezzel a kérdéssel. De a túlságos gáncsoskodás, lerántása annak az egyik hivatásos bíráló részéről, a mit a másik szintén hivatásos bíráló égig magasztal és viszont — ez nagyon megzavarja az önálló ítéletre még szert nem tett műkedvelő közönséget, mely, ha pártállást foglalt, azt nehezen hagyja el még akkor is, mikor javult ízlése, jobb nézete már a másik felé vonzaná.

Nem akarnám én — isten ments — kaptafára verni, korlátok közé szorítani a bírálatot. Csak azt tartanám kivánatosnak, hogy minden kritikus mindenekelőtt a legszigorúbb bírálat alá vonja a saját ítéletét s hogy őszintén, önbírálólag számoljon azzal a kérdéssel: igazán meggyőződése-e az, a mit ír? Nem-e csak valami, a művészet szempontjából mellékes vagy éppen idegen benyomás kifolyása-e? És hogy olyan-e a mű, hogy igazán megérdemli azokat az egyik vagy másik irányban sokszor minden igazolás nélkül odavetett szuperlativuszokat? Igazán? - tiszta lelkiismerete, tudása, meggyőződése szerint?

Igaz, hogy a feladatot kissé megnehezítik maguk a művészek, a kiknek táborában néha igen különös jelenségekre akadunk. A művész tulajdonképpen természetes ellensége a bálványimádásnak. De azt tapasztaljuk néha, hogy a



A HOLLÓK TANYÁJA
EUGEN BRACHT OLAJFESTMÉNYE



JULISKA
CSÓK ISTVÁN SZÉNRAJZA

mikor egy bálványt lerombolnak — mást emelnek a helyébe. De ezen nem segíthetünk. Meg kell nyugodnunk abban a gondolatban, hogy ez az emberi természetből folyó tünet, mely bizonyos mértékben feltétele a haladásnak, mert máskép lehetetlen, hogy magát ős időktől fogva minden téren ennyire fenntarthatta volna. A tömeget mindig a tekintély vezeti — még a tekintély ellen is.

Még egy pontban tér el felfogásom némely bírálóétól.

Nem akarok általában a szigorú bírálat ellen szólni, ha tárgyilagos, jóakaratú és őszinte. (Hogy igazságos, vagyis helyes-e? annak nem maga a bíráló az illetékes bírája.) De a teljesen elítélő nyilvános kritika alkalmasabb eszköznek látszik nekem arra, hogy a szerény és félénk természetű tehetséget megbénítsa, mint arra, hogy a művészi proletariátus elharapódzását megakadályozza. Elég eset van rá, hogy azok közül, kik nem hagyták magukat visszariasztani, kiváló művészek lettek; mert a megérés ideje nem egyforma minden embernél. Nem áll az, hogy a tehetség és bátorság mindig együtt jár. És részemről annak az igazságszolgáltatásnak vagyok híve, mely inkább száz bűnöst szalaszt el büntetlenül, sem hogy egy ártatlant elítéljen.

Egyetlen szempontból üdvös — de itt aztán határozottan az — a lesujtó kritika. Abból a szempontból, hogy megkönnyíti a jury tagjainak a protekciótól való tartózkodást olyan esetekben, a mikor ezt bizonyos tekintetek emberileg jóformán lehetetlenné teszik. Hogy a jurynek nálunk ma már szigorúnak kell lennie, az világos. De ismétlem, nem szólok a szigorú bírálatok ellen, hanem csak azt hiszem, hogy az említett tekintetek némi ellenszerül kinálkoznak a túlszigor ellen. Elvégre is nem mondom, hogy a középszerűségek túlszaporodása semmi ártalommal ne járna a társadalomra nézve — főleg, ha követelőleg lépnek fel — de semmi esetre sem olyan nagygyal, hogy ne kelljen félnünk még nagyobb kár koczkázatától. Vajjon nem valami intő égi sugallat műve-e, hogy a nyomtatott betű a Szeretet könyvével kezdte meg világhódító útját? . . .

Mégis, minden kritikánál nagyobb hatása volna a művészetnek a szemléltetés útján való propagálása. Meg vagyok győződve, hogy e téren a leggyümölcsözőbb az volna, ha még a legalsóbb iskolák termeit is igazi művészi alkotásokkal diszítenék.

Íme — például — egy egészen közelfekvő gondolat: elhalt művészeink hagyatékát, kész műveiket, vázlataikat lehetne-e jobban értékesíteni, mint úgy, hogy a kormány megvenné és az iskolák közt szétosztaná?

Részemről még azt se tartom elérhetetlennek, hogy a művészek némely műveiknek bizonyos feltételek mellett az iskolákban felváltva való kiállításába is beleegyeznének és ily módon iskolai vándorkiállítások jönnének létre. Nem mondom, hogy ebből itt-ott kellemetlenségek ne támadhatnának. De egyes apróbb bajok miatt talán mégis kár nagy célokról lemondani.

Hátrányaitól — művészi proletárság képződésétől nem félnék. A poézist is tanítják — s mi bajunk tőle?

A művészeti oktatásnak az iskolákban való meghonosítása ma még, legalább jelentősebb mértékben, az álmok országába való kivánság volna. De, ha egészen kicsiben is, érdemes volna megkezdeni. Lassan-lassan többet. Elkövetkezik az az idő is, a mikor a művészet szeretete, az esztetikailag kiképzett műértelem, sőt némi műkedvelői gyakorlás is az intelligenciához való tartozás egyik feltétele lesz. Rajzoktatás az összes iskolákban: ez már szükséges. Első sorban a szabadkéz-rajz. Szinte csodálatos, hogy ez nincs; ellenben van geometriai rajz még a legalsóbb iskolákban is. Akárcsak mese helyett Arisztotelesz kategoriáival traktálnák a zsenge ifjúságot!

S miért nincsenek rajziskoláink? Nem volnának-e, ha maga a társadalom át volna hatva a kérdés fontosságától, a szép eszményétől? És a kik át vannak hatva, és követelik a rajzoktatást az összes iskolákban, legnagyobb részük tud-e rajzolni? Nem következik-e ebből, hogy mindent összevéve, mégis az első, a legelső dolog a felnőttekre hatni? Szemlélet és ismét csak szemlélet! Ezzel kell a sziveket előbb megnyerni. A ki teleszívta a lelkét azzal a mámorító illatárral, mit a művészet lehel ki magából, az boldog, ha érzelmeit, lelkesedését, élvezetét mással megoszthatja. A művészettől

meghódított társadalom kész lesz minden áldozatra a művészet felvirágzása érdekében. Íme ma már van, ki jó cselédjét jutalmul a Műcsarnokba küldi.

A mi a rajzoktatás módszerét illeti, nézetem szerint minden oktatásra nézve általában a főelv: az öntevékenység fejlesztése. Absztrakt dolgokban, vagy a dolgok absztrakt részében: a — fantázia élesztésével és a tudásvágy szításával — ingerlés az öngondolkozásra, mely aztán nem áll meg bizonyos ponton, hanem mind tovább meg tovább szárnyal, kutat; ott pedig, a hol technikai ügyességről van szó: az ellenállás legyőzésére, a tökéletesedésre való buzdítás, mi az önmagával való versenyzést idézi elő, melynek szintén nincs határa. Szeretet, bátorítás, buzdítás — ez legyen a jelszó!

Hogy művészetre tanítani nem lehet, az annyira magától értődő dolog, hogy kár egy szót is vesztegetni a bizonyítására. De buzdítani, bátorítani, a karaktert — változatlan irányában — fejleszteni, kiélesíteni, a túlcsapó fantázia kinövéseit idejekorán lenyesni — ezt a mester jobban teheti, mint akár az illető maga, akár más. Sohase féltsük azt, a kinek lelke művészi anyagból van gyúrva, attól, hogy a mesterére fog esküdni.

Hogy a szemlélettel összekötött magyarázó, biráló előadások, akár képtárakban, akár egyebütt, végtelenül hatványoznák minden irányban az eredményt, az is annyira szembeötlő, hogy szintén kár rápazarolni a szót.

*

Két dolgot akarok azonban még megemlíteni, olyant, mely nekem — az én szempontomból — nagyon fontosnak látszik.

Az első a művészeknek a társaságba való elegyedése. Hosszasabban nem foglalkozom ezzel a kérdéssel, mert bőven volt már róla szó a „Műcsarnok“ hasábjain a Rexa Dezső és A. B. közt folyt eszmeváltás során. Csak arra akarok utalni, hogy az újkor összes haladását az eszméknek a sajtó és a modern közlekedési eszközökkel megkönnyített személyes érintkezés útján való terjedésének és a társasulás eszméje érvényesülésének köszönhetjük. Nem természetes folytatása volna-e a fejlődésnek, ha művészeink a szabad, szervezetlen társadalom különböző rétegeiben is elfoglalnák helyeiket, teljesítve azt a missiót, a mely eredményében hasonlítana ahhoz a kettős munkához, mit a talaj mélyébe a finom gyökérszálakig szivárgó égi csapadék végez, mikor oldva és táplálva gyümölcsözővé teszi a tengő növényzetet. Aztán meg sok előítélet, sok balfelfogás, sok ferde nézet uralkodik még a művészet dolgaiban. És pedig nemcsak a közönség, hanem a művészek körében is. Hiába: más az élőszó — az egyén, a maga egészében — és más a holt betű: az egyénnek hangtalan szava, lényének egyoldalú megnyilatkozása. Amott: szó és felelet, állítás és észrevétel vagy cáfolat, félreértés és helyreigazítás nyomban követik egymást, és az eredmény: ha nem egyetértés — megegyezés, vagy legalább a kérdés tisztázása; a legrosszabb esetben: az összeférhetlenség határozott konstatálása, a mi még mindig jobb, mint ha valami tisztázatlanul függőben marad és mindegyik fél nézete szerint megcáfolhatatlan.

A sajtó nem pótolja a személyes érintkezés hiányát. Minden cikk mögött csak egy ember rejlik. Nincs diskusszió és ha volna is, a nyilvánosság egyáltalán nem garanciája az őszinteségnek. Azonfölül a lapok közleményei néha különféle tekintetek szűrőjén átment dolgok. Aztán igaz, a mi igaz: az ember, még a legkiválóbb speciálista is, néha olyan helyről hall a szeget fején találó megjegyzéseket, a honnét legkevésbbé várná. A naiv együgyűség néha bámulatos intuiciót árul el. Hiszen a „művészi“-nek is az intuició a fogantatása!

Bizonyos az — és ez a konkluzióm — hogy a közvetetlen egymásrahatás művész és közönség közt, csak kedvező lehet minden tekintetben a kölcsönös művelődésre és főleg a műízlés fejlesztésére.

A másik dolog, a mit megemlíteni akarok, összefüggésben áll bizonyos tekintetben azzal a kérdéssel, a melyet fennebb bővebben fejtegettem. Azt tartom, hogy a mint a művészek maguk vannak hivatva első sorban az ige hirdetésére, saját lelkesedésüknek másokba való szuggerálására és e tekintetben egy kis fáradságtól sem szabad visszariadniok: épp így ő nekik kell készeknek lenniök első sorban az áldozatra is.



A VÁROSLIGETBŐL
NOVÁK SÁNDOR RAJZA



A MENYASSZONY
P. Y. CAMERON OLAJFESTMÉNYE

Hogyan értem ezt? — erre nézve idézem egyik, még 1893-ban megjelent közgazdasági művemben előforduló, éppen a művészeket illető következő sorokat:

„Ha festőművészeink nem a művészi rangot, melyet társaik közt elfoglalni akarnak, fizettetnék meg, hanem beérnék festményeikért olyan árral, melylyel különben tisztességesen honorálva tartanák magukat — vajjon volna-e, hacsak egy is köztük, kinek ecsetje a szükségen túl pihenne? Vajjon a középmódú emberek szobáit is nem művészi alkotások diszítenék-e szurrogát műtárgyak helyett?“

Nem kommentálom ezt most, csak annyit mondok, hogy a feltételezett esetben a művészek anyagi kárt semmiesetre sem vallanának, és hogy ennélfogva fennebbivel nem anyagi áldozatra való készséget, hanem az erkölcsi versengés egy eszközéről való lemondást gondoltam elvárhatónak művészeinktől.

Igaz, elismerem, hogy ez is nagy, igen nagy áldozat; mert a közönség gyakran, sőt legnagyobbrészt az ára szerint ítél a mű értékéről — a mint ezt ellenvetésképp művészem is megjegyezte. „De — mondám én — éppen, hogy ez ne legyen úgy, hogy a közönség önálló, önmagából, saját tudásából és ízléséből merített véleményre tegyen szert, ítéletre legyen képes — éppen erre volna jó, hogy számára a műalkotások könnyebben, olcsón legyenek hozzáférhetők.“ Akárhogy veszszük is, elvégre mégis csak a művészeknek kell kezdeniök. „A módja talán az lehetne — jegyzém meg — hogy állnának össze huszan, harmincan, vagy a hányat össze tudnak hozni az elismert művészek közül, becsülnék meg közös egyetértéssel a képeiket és állapodnának meg az ármegállapítás iránt.... „Hja! Ha 20—30 művészt egy kalap alá lehetne hozni!“ — kiálta fel művészem. — „De“ — —

Ez volt az a fentemlítettem „de“ — a melyre kénytelen voltam elhallgatni, beérve azzal az elégtétellel, hogy e szerint elismerte ellenfelem, hogy a művészet szentsége és az ára két külön eszmerendbe tartozó dolog. Az éppen említett ellenvetéssel szemben azonban hiába minden okoskodás, rábeszélés, akárkitől eredne is. A problema itt olyan csomóban végződik, melyet hagyni kell magára, vagy — ketté kell vágni. Vajjon akad-e, a ki megteszi, a ki kettévágja azzal, hogy — példát ad, ha egymaga maradna is?

De nem maradna magában! Bizonyosan nem. Persze olyannak kellene lennie a kezdeményezőnek, a kinek magas poziciójához szó se férne.

Nem támadnának-e ezért ellenségei? Nem gyanusítanák-e? Lehet, sőt valószinű. De hogy jó szolgálatot tenne a művészet ügyének s hogy megérdemelné ezért minden igaz hazafi, minden ember elismerését, a ki a művészetben egyrészt az érzésszelidítés, az erkölcsnemesítés és idealizmus, másrészt az általános művelődés leghatalmasabb eszközét látja — az bizonyos, nem is szólva az ízlésfejlesztés kulturális jelentőségén kívül a művészetnek a gazdasági életre való kihatásáról, a mennyiben a mindinkább emelkedő, a minden egyéniséget elnyomással fenyegető gyáripar által devalvált kézimunka becsét, értékét, méltóságát csak az képes fentartani.

*

Mikor a művészet megkedveltetése, a műízlés nemesítése, tehát a művészeti pedagógia szempontjából taglaljuk a dolgot, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a tényezőket sem, melyek — esztétikai minőségén kívül — valamely mű hatására befolyással vannak.

És itt legelső sorban a tárgy jő tekintetbe.

Az életből veszi-e a tárgyát a művész, vagy képzelete szüleménye-e az? — egyre megy, föltéve, hogy nem nélkülözi a belső igazságot, illetőleg, ha — az utóbbi esetben — a képzelet világába ragadva lelkünket, az igazság illuzióját költi fel benne, a mi egyébiránt szintén az esztétika nézőpontja alá esik.

Épp így az se határoz, a messze idegenből kölcsönzi-e, vagy közvetetlen közelünkből szedi, a jelenből meríti-e azt, vagy a régmult idők árnyékát idézi elé?... A fődolog, hogy bármilyen legyen is a tárgy — az eszméje, az eszmei tartalma érdekébresztő, tendenciája rokonszenves és vonatkozással legyen — akár ellentétképp is — a kor uralkodó eszméire és olyan érzelmek húrját pengesse, melyekköztulajdona annak az emberkörnek, a melynek szánva van; olyan érzelmeket, melyeket az események fuvallata úgyis rezgésben tart.

És e tekintetben magasan állnak minden más felett a nemzeti tárgyú és a nemzeti érzelem sugalta műalkotások. A „Cyrano de Bergerac“ és a „L'Aiglon“ sehol a világon nem volnának képesek azt a hatást előidézni, a minőnek tanúi lehetünk Párisban. Vagy — megközelítőleg olyant csak ott, a hol a történelmi vonatkozások hasonló húrokat érintenek.

Hiába affektálják némelyek — művészek és nem művészek — a kozmopolita életnézetet és érzelmeket. Maguk hazudtolják meg magukat minden lépten-nyomon. Ha kenyértörésre kerül a dolog, ha nemzetek állnak szemközt nemzetekkel, akkor még az „internacionale“ tömör halmazatát is úgy szétmállasztja a kiolthatatlan nemzeti érzés egyrészről bomlasztó, másrészről aggregáló ereje és — harsanjon meg csak a riadó, zendüljön meg a nemzeti csatadal innét is, onnét is: úgy széthordja a szélrózsa minden irányában az anyagi érdek sugalta kiforralatlan eszme ragasztékával összetapasztott törmelékeit az alkalom szele, — kit ide, kit oda, a hova éppen természet szerint tartozik — mintha sohase lettek volna.

Mint a visszhang ereje a hang erejétől függ, épp úgy függ az a felbuzdulás, melyet valamely műalkotás a nézőben kelt, a gerjedelemnek attól a fokától, mely magát a művészt hevítette. Érzelemből fakad a művészet és érzelem adja a hatalmát is. A mi valamely műremek megpillantásakor szivünket megdobogtatja, képzeletünket hevíti, a mi extázisba hoz, az voltaképpen semmi egyébb, mint visszasugárzása a gerjedés mindama fázisainak, melyeken a művész átment attól a pillanattól fogva, a melyben az eszme, mely a képzeletnek szárnyat adott, az agyában fogantatott, mindaddig, míg keze alatt testet nem öltött úgy, a mint azt lelke műhelyében kedve szerint megidomította. Így játszik a művész a más ember szíve húrjain; így önti át másnak a lelkébe a maga lelkének a hangulatát.

A kinek ennyit adott, akkora hatalmat teremtőjének jóságos kegye, attól sokat is kíván igazságossága. Ebbeli tartozását azonban csak úgy róhatja le a művész, ha a közös érzelmek forrásából merít maga is.

Mert csak arról van szó, hogy — akarjon s ne hódoljon meg annak a különcködő gondolatnak, mely abban tetszeleg magának, hogy lerázza a természetes érzelem bilincseit, nem akarva „szűkkeblű“-nek látszani.

A „Művész hazája széles e világ“ olyan szálló igévé lett már, hogy félő, hogy ma-holnap jelszóvá lesz. Üres, tartalmatlan, mint a legtöbb jelszó, mely nem a szívből nő ki, de azért, legalább ideig-óráig ártalmas.

Nem sokáig. Mert ha már a közönséges emberfia se képes lehámozni magáról mindazt, a mi a lelkéhez tapadt, annak a földnek látható sajátságaiból, valamint külérzékeink alá nem eső szubstanciájából, melyet hazájának vall, s a melyet emlék, kegyelet, a mult és jelen küzdelmei, a jövő reményei és aggodalmai kedvessé tesznek előtte, annak a földnek „melyhez minden szent nevet egy ezredév csatolt“: hogyan tudná lerázni magáról a művész, a ki nemcsak részese a közérzelemnek, hanem a kinek ebben való része messze túlterjed az átlagon, annyira, hogy a mi másban meleg: az forr, az izzó az ő kebelében, a mi másban mint határozatlan, néha megalkuvásra is kész sejtelem félősködik: az ő benne, úgyszólván az érzelmi meggyőződés erejével tör elő... a művész, a ki a maga szferájában megkristályozódott megnyilvánulása a nemzet géniuszának, annak a géniusznak, melynek szülöttje a nyelv, észjárás, jellem, szokás, kultura, tudomány, művészet, az intézmények és ezekben mindaz, a mi minden más nemzettől megkülönbözteti és a mire minden nemzetnek a fia büszke, nem is azért talán, mert szebbnek, jobbnak tartja, mint a másét, hanem, mert önérzettel tölti el az a tudat, hogy mind ennek ő is részese, osztályos atyafia: hogyan tudná lerázni magáról a hazai érzés édes bilincsét éppen ő — a művész!

A kinek lényét nem hatná át saját szülőföldjének, saját nemzetének szeretete: abban hiányoznék egyáltalán a köz iránt való érdeklődés, a közzel való együttérzés és így még inkább a más nemzetekkel és még sokkal inkább az egész emberiséggel való belső, érzelmi asszimilálódás. A művész, a kit nem hat át a legforróbb nemzeti érzés, sohasem érheti el a tökélynek azt a fokát, melyet különben elérhetne. Lesz és marad amolyan se hús, se hal féle; talentum, a kinek alkotása



GIRGENTI
RENÉ MENARD OLAJFESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT NAGY ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

senkit sem elégít ki teljesen. Utánozni — utánozhat. De az nem belső, nem önmagát odaadó őszinteség. Ámde, ha a művész nem őszinte — akkor alkotása nem igazi művészet. A kozmopolita művész elvesztette a talajt lábai alól.

Az egyetemes a bölcseleté, a tudományé, melyeknek az expanziv természetű, a mindenséget járó, a homályon átfúródó ész a szerve. A művészeté: az egyéni, az érzelmi. Az egyénből indul ki benne, az egyénnek szól és az egyénhez tér vissza minden még akkor is, ha a szférák régióiba ragadta a képzelete. A művészet a sugallat, a hangulat szülöttje. A művész a hangulatébresztés, a hangulatcsinálás nagy mestere. A tudományban az egyéniség csak megjelenési forma, a művészetben lényeg. Már pedig az egyén mint hazafi éri el az érzelem zenithjét, a melyen innen az önzés, túl pedig az érzelmi elmállás felé hajlik a lejtő. Azért becsülték oly nagyon minden időben és mindenütt a nagy patriotákat még az idegen nemzetbeliek is. Csak isteni szív ölelheti át egyenlő hévvel az egész világot! Olyan népeknél, melyeknek nincs kifejlett nemzeti jellegük, a magánjellem is gyenge lábon áll.

Mindezzel nem azt akarom mondani, hogy nincsenek az egész emberiséggel közös érzelmek, a melyek inspirálhatnak, sőt kell is, hogy inspiráljanak. Óh igen, vannak, nagyon is vannak. De minden nemzet művészetének van bizonyos tipikus vonása, a melynél fogva az illető nemzet fiaira nagyobb hatással van, mint idegenekre. A mint egy-egy virág minden fajának megvan a maga saját illata, minden gyümölcsfajnak a maga saját zamatja: épp így van valami csak úgyszólván a szellem érzékével észrevehető, külön-külön szint játszó, leheletfinomságú burka minden nemzet szellemi termékének. Azért törekszik a jó műfordító is akként adni vissza a művet, hogy úgy legyen olvasható, mintha az eredeti a fordítás nyelvén lett volna megírva.

Részemről azt mondom: inkább ne legyen soha művészetünk, mint hogy az ne legyen magyar, —



KISÉRTÉS
IGNACIO ZULOAGA OLAJFESTMÉNYE

a mi egyébiránt hosszú időre lehetetlen. Nem tudom nincs-e igaza annak a francia bölcsészeti írónak, ki Görögország vesztét tudósai és művészei kozmopolizmusának tulajdonítja.

Csak nemrégiben olvastam egy különben hazafias és igen okos és szellemesen írt cikkelyt (s leginkább ez indít rá, hogy ily hosszasan foglalkozzam ezzel a kérdéssel, mert írója nem áll egyedül), mely a nemzeti géniusz emlegetését a művészettel kapcsolatban frázisnak mondja. Megengedem, hogy a géniusz fogalmának olyatén definiálása, mely kriteriumként volna alkalmazható, akár műtárgyra, akár másvalamire, a nélkül, hogy a megítélésnél bizonyos intuitiv sugallatra ne szorulnánk, még senkinek sem sikerült. De így frázis az is, ha a „szép"-ről beszélünk. Egyátalán: mi a definició? Valamely fogalomnak más fogalommal vagy fogalmakkal való fedezése, meghatározása. Hát ezeknek a definiciója?... Valahol csak végének kell lenni!... És az a valami, a mi a végső fogalom, elvégre is olyan valami, a miről azt tartjuk, hogy: értjük. Azt hiszem, hogy igen sok fogalommal vagyunk így. Azért ne tekintsük nem létezőnek, a mit pontosan más szavakkal meghatározni nem tudunk.

A magyar géniusz mindütt ott van, a hol a magyar ember azt meglátja és még inkább nincs ott, a hol a magyar ember nem találja, vagy hiányát érzi — legyen az beszéd, gondolkozásmód, testtartás, taglejtés, arczkifejezés, öltözet, tánc, zene, költemény és épp így: kép, szobor vagy épület.

De a „géniusz" nem volt öröktől fogva. A géniusz lett és pedig annál lassabban lett, vagy lesz, minél magasabb szellemi funkcióról van szó. A géniusz fejlődés produktuma, az összes hatások eredője. Ki nem látja a külömbséget a magyar, német, francia, angol észjárásban? Miért ismeri el még a német is maga fölött a franciák fölényét a könnyed gondolkozás, a világos, könnyű stilus dolgában? Nem azt mondják: ez vagy az „a francia író" (ír világosan), hanem „a francia írók".

Egyáltalában, a hol az esztézisnek van beleszólása, ott az érzésnek nagyobb szerep jut, mint az észnek. A harmóniát vagy diszharmoniát nem az ész véteti velünk észre, hanem az érzés. Az ész, a tudomány csak az okát tudja kifürkészni — nem is: csak némi magyarázatát tudja adni.

Hogy a kép és szobor tárgyának megválasztására legfeljebb csak bizonyos lélektani megfigyelések szolgáltathatnak némi irányítást — az természetes. Nem is szólva arról, hogy nem minden tárgy alkalmas a művészi feldolgozásra, sőt hogy vannak olyanok, melyeket az esztétika valóságos felháborodással utasít vissza, — tisztán csak a célszerűség szempontjából és a jó és nemes ízlés korlátain belül is sok mindenféle jő tekintetbe erről az oldalról. Így például: még az is, ki az életben a legszomorúbb, sőt a legborzalmasabb jelenetek szemléletéből sem riad vissza, még az se szeretné ezeket folyton emlékezete elé idéztetni, sőt inkább felejteni, nemhogy megújítani akarná képzeletében az élet esélyeinek idegrázó példáit, melyek — igazán — a művészetben nem közvetlenül, hanem csak az illuzió útján hatnak, de mégis — hatnak. A történelemből vett egy-egy jelenet, mely valamely nagy evoluciónak kezdő, vagy zárópontját, vagy egyébként, akár előzményeit, akár következményeit tekintve, kimagasló mozzanatát örökíti meg, átalában vonzóbb és hatásosabb; a vele kapcsolatos eszmék, gondolatok többször meg-megrezzentik, hacsak percekre is a megszokás közönyét, mint az amolyan elszigetelt epizód, mely se multtal, se jövővel eszmei összefüggésben nem áll. Ismétlem: itt nem művészi hatásról beszélek, hanem az egyenlő értékű hatásoknak az egyéni hajlam, vagy temperamentum szerint való becsléséről.

A műtermékek kelendősége és ezzel a művészet megkedveltetése szempontjából már a műtárgyak terület-, illetőleg térbeli nagysága és alakja sem közönyös dolog. Hallottam gúnyos megjegyzést, ha valaki bizonyos nagyságú, vagy pendant kép kiválasztására kapott vidékről megbizást: „A képeket nem készitik rőfszámra"... De, kérem alássan: még a költeményekre hirdetett pályázatoknál is kiszabják, hogy milyen hosszú lehet. Hát még, ha arról van szó, hogyan helyezzek el egy tárgyat, legyen az bár a szó legnemesebb, legmagasabb értelmében vett dísztárgy, a szobámban, hogyan illeszszem be a többi közé? A nagy-



SCHERZO
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV OLAJFESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT KIS ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

méretű képek és szobrok és egyáltalán az olyanok, melyeknél praktikus tekintetek szóba nem jönnek, a muzeumokba és palotákba valók.

S itt ujra vissza kell térnem az árra.

Szorgalmasan kidolgozott kép olcsó nem lehet. De a teljes bevégzettség még nem is követelménye, vagy csak bizonyos határon belül követelménye a művészetnek. Hát inkább ne lépjenek túl ezen a határon, hogy sem csak a műtermeiket gazdagítsák alkotásaikkal a művészek.

Szorgosan törekszem ugyan jelen fejtegetésem folyamán ellenállni annak a minduntalan kisértő vágynak, hogy átlépjem azt a mesgyevonalat, melyen túl az esztétika uradalmába jutnék. De itt mégis meg kell mellékesen jegyeznem, hogy a részletezésnek az a foka, mely már a természet szolgai utánzása volna, nemcsak rovására megy az igazi művészetnek, hanem — meggyőződésem szerint — egyenes negációja a művészetnek. Mi marad akkor magunknak, az illuziónknak? ... A természetben van szép, — de az nem művészi szép. A művészi kriteriuma nem a „szép“, hanem a művészileg szép: az emberalkotta — nem is alkotta, hanem „teremtette“ szép. A szivárvány szép, — a jól megfestett szivárvány művészeti szép. Ki nem tapasztalta, hogy valamely szép épület művészileg megfestve kétszeresen hat szépen: úgy is mint architektura, úgy is mint festmény: az architekturának művészi reprodukciója. Kell-e ennél, a külömbség szembeszöktetésére, jobb példa? Jól tudom, hogy ebben a tekintetben ősidők óta folyton vitatkozik, két pártra oszolva, a művelt világ — bár azt hiszem, inkább egy kis félreértés miatt, — de nem tehetek róla: én a fotografiát, ha szinezett, ha szinezetlen és ha még olyan tökélyre viszik is valaha a szinezést, sohasem fogom művészetnek elismerni épp oly kevéssé, mint, ha egy nagyon tökéletesített fonograf a szél zúgását, a csermely mormolását adná vissza, bármily dallamos volna is az véletlenül. Több volna benne, mint a mennyi elég, hogy megértsük s így megfosztana attól az



RÉSZES ARATÓK
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT KIS ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

élvezettől, hogy képzeletünk belejátszék a teljes megismerésbe — a minthogy a művész is elvesz valamit a természettől, hogy olyan valamivel pótolja, a mi az övé és mégis a tárgy illuzióját idézi elő. Szóval hiányzik belőle (hogy úgy mondjam) a teremtés átvett tudatának élvezete. Az ember mestert keres a műtárgy mögött!

Sokszor gondoltam arra: nem oszthatnák-e a művészek két részre a működésüket? Más volna a tárgya, a nagysága, a kidolgozása a középmódú egyesek és más a nagy galeriák számára, vagy gazdagok megrendelésére készített képeknek. Az elsők inkább pedagogiai eszköz volnának, melynek célja a művészet iránt való érdekébresztés, izlésfejlesztés stb. Az is feltünt nekem, hogy csak elvétve találkozik egy-egy festőművész, a ki a műterméből egyuttal dilettansok számára is, iskolát csinálna. Pedig ez egyszerre két célt szolgálna. Mennyivel kellemesebb — mert a szakmájába vágó és bizonyos nemes ambicióval összekötött foglalkozás volna ez mégis, mint, például, némely nagy költőé, ki a büróban kénytelen lelkületével semmi összhangban nem álló munkát végezni, vagy akár némely zenésznek a mellékfoglalkozása, a leckeadás.

Utoljára hagytam egy kérdést, mely, fontosságát tekintve, egyátalán nem utolsó. Csak azért tóltam odább, mert a közélet porondján is csak a legújabb időben merült fel. Mennyire elkésve, mutatja az, hogy majdnem új korszakot jelző erővel tört egyszerre elő.

Csodálatos az emberi nem fejlődésének lélektana! Mennyi szakadozottság, mennyi rendszeretlenség, mennyi visszásság! Az égető

szomjúságot kenyérrel akarjuk oltani — míg cseppfolyós igét nyujtunk a didergő éhenhalónak... vagy hát: „dolgozzék“, — ha nem bírják is elsenyvedt izmai, vagy ha nem adunk is neki munkát (mert, óh, a munkának hasznothajtónak kell lennie!). Eszményekért eped az ifjú? — cirkalmat a kezébe! Elvont fogalmakat szavakba burkol és fejébe veri a gyereknek az iskolamester — felejtve, hogy ő maga hogyan neveti egykori mesterét, ki ugyanezt tette vele. A tudomány nélkülözi a kritikát, nincs birálat ott, a hol pozitiv alapon lehetne. A művészet terén gombamódra terem és néha — tiz közül nincs kettő, csak némileg is egybehangzó! Az elméletet gyűlölik, nevetik, ... de hibát hibára halmozunk a gyakorlatban.

Megállunk a fél úton, ha jól kezdtük, de többnyire ott kezdjük, a hol végeznünk kellene!

Mi ez?... az ellentétes erők mérkőzése, a győzedelmes erők hatalmaskodása?...

És mindig, mindig csak a gonosz erők diadala?

Nem! Mert, szerencsére, a tehetetlenségben — a „vis inertiae“-ben is erő rejlik. Aztán meg itt van a surlódás fékező hatalma!

Úgy hát örökös küzdelme az egyensúlynak?...

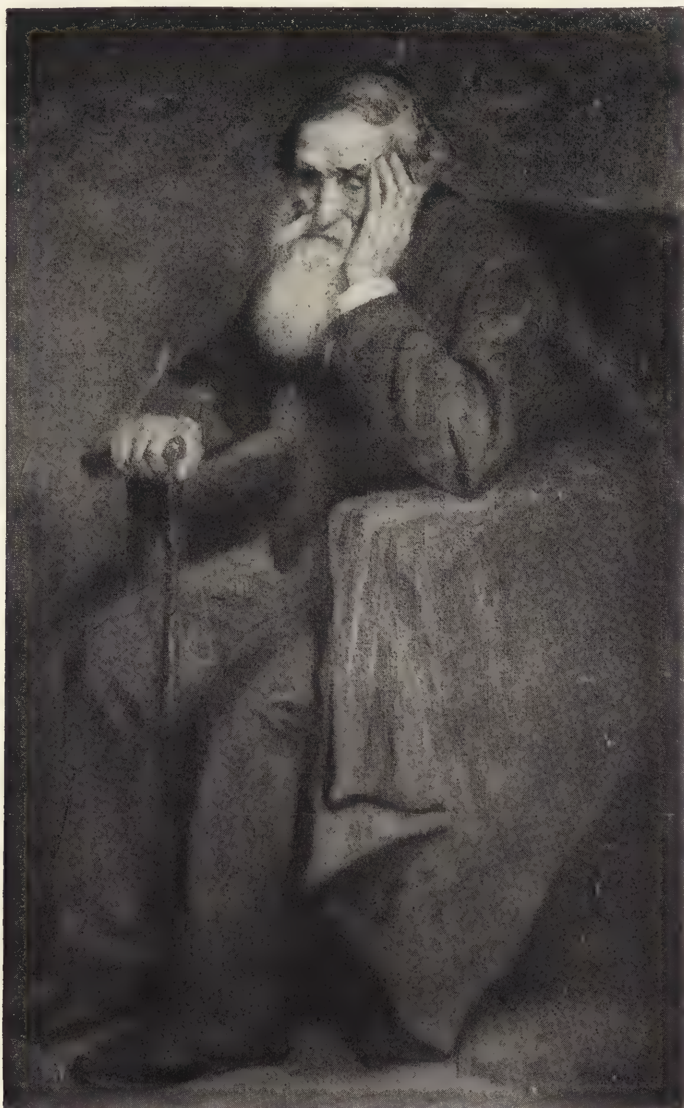
Az sem. Nem az egyensúly, nem a nyugalom a törvény — hanem a haladás. A haladás a jobb felé! A pihenésbe épp úgy belefáradunk, mint a rohanásba. Égnek tör a kiválóság s nem lát a magasból le a föld poráig, a honnét felemelkedett: de nem sokáig érzi jól magát, mert őt se látják — alulról: tömjénre szomjazik és leszáll a földre, mint az ókor istenei.

Rájöttünk — csakhogy rájöttünk! — hogy a közegészség



NŐI ARCKÉP
MÁRK LAJOS OLAJFESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT TÁRSULATI-DÍJÁNAK NYERTESE

előbbrevaló, mint . . . mit is mondjak ? . . . mint a — közrondaság. Rájöttek — csak most jöttek rá — hogy az oktatásban a szintetikai módszer valósággal öli az észt, a helyett, hogy élesítené, erősítené; hogy esztétikát tanítani illusztráció nélkül annyi, mint a geometriát megértetni akarni figurális bizonyitás nélkül... Ébredünk . . . kezdünk már eszmélni. Már mondja az egyik: „tudományosságunknak — nincs bölcseleti gerince“ ; a másik azt, hogy: „közéletünknek nincs esztétikai tartalma“; a harmadik azt, hogy: „a művészet a nemzet lelke“ és méltán kikel a kishitűek ellen, a kik azt mondják, hogy nincs — nem is lesz, mert nem lehet — magyar zene. Hát ugyan — kérdem közbevetőleg — volt magyar költészet Arany, Petőfi és Vörösmarty előtt? Pedig a magyar zene dolgában talán csak mégis jobban állunk ma (sőt még Kazinczyék idejében is jobban álltunk), mint akkor a magyar költészettel. Hja, vagy igen ! — Hiszen azért nincs, mert nem lehet ! No ez már csakugyan annyi, hogy a magyar nemzetnek nincsen lelke. Ha a legjobb termő földbe búzát vetek és azt elönti az ár... vagy a szomszédom konkolyt vet sürűen reá, — mondhatjuk-e, hogy abban a földben nincs buzaszem, vagy hogy nem terem meg benne a búza? . . .



MEDITÁCIÓ
BORUTH ANDOR OLAJFESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT RÁTH-DÍJÁNAK NYERTESE

De térjünk vissza az ébredés tüneteihez.

Kell-e több, mint, hogy erkölcsért is jajgat már mindenki, sőt még az is — kár, hogy legjobban az — a ki csak mástól követeli! Végre, hogy már célomhoz érjek — bár csak a külföldről jött széláramlatra és a kézműipar hangos segélykiáltására nyiltak meg szemeink — de megnyiltak valahára — hogy észrevegyük a tévedést, melyben eddig leledztünk, a mikor a helyett, hogy a szép után ösztönszerűleg áhitozó léleknek a mindennapi kenyeret megadtuk volna, kincsekkel gazdagítottuk a múzeumok és paloták csarnokait, egyedül onnét várva a művészet napja termékenyítő fényének és melegének kisugárzását. A tudomány és szépirodalom népszerűsítése is újabb keletű, pedig egy-egy rövidke ismertetése valamely tudomány alapvonásainak, vagy valamely tudományos találmány vezérlő gondolatának, meg azok a „Tudományos apróságok“ vagy a tárca-novellácskák, vagy azok a kis verscsokrocskák sőt még azok a napihírek közé tűzött, virág-

hímes mezbe öltöztetett elmés apróságok is az újságokban, — mindezek, melyeket naponta sok ezer meg ezer ember olvas, együttvéve többet használnak, a tudásvágyat és az olvasásra való kedvet a nagy közönségben jobban élesztik, az értelmet, ízlést jobban fejlesztik, mint kötetekre terjedő olyan könyvek, melyeket egy-két ember olvas csak — ha olvas!

A legújabb jelszónak: „a műipar"-nak abban rejlik a fontossága, hogy nem olyan, mint azok a meggondolatlanul vagy gonosz számitással légbe röpített rakéták, melyek gyujtva pusztítanak, sem nem olyan, mint a vízbe dobott kő, mely hullámot ver fel mind szélesebb meg szélesebb körben terjedőt, a mely azonban lassan, de végre mégis csak elsimul, a nélkül, hogy valami nyomot hagyna maga után, — hanem az a fontossága, az a főérdeme, hogy az egy irányban mutatkozó túltermelés veszélyes tüneteivel szemben új irányba terelte a művészet nagy kérdését: egy parlag televény síkra, mely megmívelve, háladatosan, megmérhetlen kincscsel jutalmazza a gondot és fáradságot.

És mert ennek a jelszónak van esztetikai és etikai tartalma és mert megérdemlett kenyeret igér felfelé és lefelé is — hallatára megmozdult az egész társadalom.

A tudomány, míg magasan röpködött, fenn a transzcendentális eszmék regióiban és csakis ott fönn — nem tudott nagy eredményt felmutatni. De azután, hogy, mint Ikarusz, a földre zuhant, innét az ég villámait is rabjává tette.

Gondolkozó fők a művészetet a nagy tömegek létérdekével hozták kapcsolatba — és az olyan kérdés, a melybe ez belekiált, nem kerül le egykönnyen a napirendről.

Ez pedig nagyon is hangosan kiált bele.

Igen — nincs más mentő gondolat a kézműipar számára! A gyáripart hódításaiban megfékezni akarni, annyi volna, mint a vasutakon füvet növesztem, a szekérfuvarozáshoz térni vissza és a távírót a régi cigánypostával helyettesíteni.

A fenn elősorolt és a kigondolható egyébb hasonló eszközök egytől-egyig főképp csak arra valók, hogy a művészet iránt való érdeklődést felkeltve és ébren tartva, az ízlést míveljék, nemesítsék és ezzel azon a közvetetlen hatáson kívül, mit a müvészileg szép iránt való hevülés az ember lelkére gyakorol, magának a művészetnek felvirágzását előmozdítsák. Sőt a leghathatósabb eszköz, a rajzoktatás is, nem annyira azért fontos, — ámbár azért is, — mert a rajzolni tanulók közül itt-ott egy-egy művész is kerülhet ki, hanem azért, mert a művészet iránt való fogékonyságot, a műértelmet növeli. De az alkalmazott művészet azonfölül, hogy egyesíti magában mindazt a jót, a mi egyenkint van meg a többi eszközökben, sok más tekintetben is fölöttük áll. Az alkalmazott vagy mondjuk: házi művészet — a mikor egy kis lakás szűk falai közé gyűjti össze az alakító művészet mind a három ágából — a vonal, az idom és a szerkezeti művészetből — mindazt, a mi alkalmas arra, hogy a művészek egy-egy röpke gondolatának megtestesítésével a művészi szépnek érzését felébreszsze, bájjal telíti a levegőt, melyet magunkba szívunk, mintegy megszenteli otthonunkat, úgy, hogy nehezebben hagyjuk el, hamarabb vágyódunk vissza és — a nélkül, hogy tudnók — fogva tartja az ideálok bűvös körében, a napi küzdelemben kifáradt lelkünket.

De nem ez, nem a művészet házi kultusza a főszempont, a melynek fejlesztését elsőrendű teendőink sorába kell helyeznünk, hanem az, hogy a művészi tevékenység körébe vonja s úgyszólván a művészet munkásaivá avatja, a művészek munkatársaivá szegődteti a népesség legkülönbözőbb rétegeiből mindazokat, a kikben egy kis művészi ösztön is van a kézi ügyesség mellett. Nemcsak klientélája növekszik velök és általuk a művészeknek, hanem bizonyos együvétartozóság érzése támad bennök, bizonyos szolidaritás jő létre köztük, olyan, mint a bolygó és szatellesei közt. Az ipar új koloniája a művészetnek, mely soha sem válik el tőle, mert általa gyarapszik, általa erősödik és általa fog virágozni. És jobban összeforrasztja a társadalmat is.

De a művészeknek is meg kell tenniök a a magukét. A mint a legnagyobb költőnek sem derogál egy-egy finom élű epigramm, egy rimbe öltöztetett szellemes ötlet: épp így a legünnepeltebb művész se veszít semmit a dicsfényéből, ha lelke egy-egy sugarát valamely bútor vagy háziszerszám legszerényebb anyagába is ojtja, legyen az érc, fa, agyag



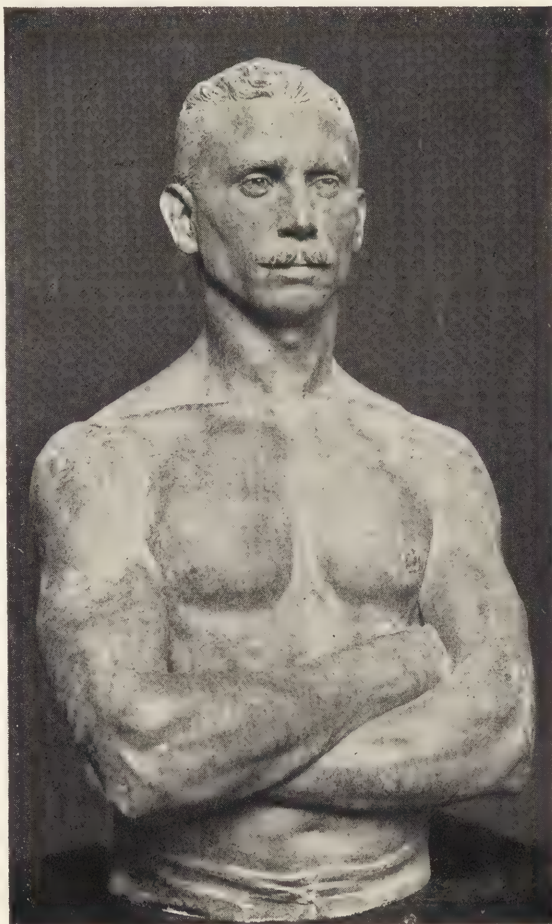
RÉSZLET TIVOLIBÓL
HÁRY GYULA VÍZFESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT ESZTERHÁZY-DÍJÁNAK NYERTESE

vagy szövet. Egy játszi gondolat, egy pajzán kis tréfácska, egy élc is, művészi mezbe burkolva, képes felüdíteni, felfrissíteni a lelkünket és fogékonynyá tenni a magasabb élvezet befogadására. Minden műalkotásnak, legyen még olyan kicsi is, van valami mondanivalója. És a mit az efféle alkotás a maga egyszerű lapidáris stílusában mond, azt megérti a — burzsoá is. És az a fesztelen társalgás, mit vele folytat, mintha közelebb hozná az alkotóját is, kit maga előtt lát, a mint barátságos mosolylyal, koturnus és palást nélkül lép be a küszöbén szerény hajlékába és helyet foglal családja körében. Úgy érzi magát, mint az az alázatos irnokocska, kit cigarettával kinál meg a kegyelmes úr. Felejti a distanciát és viszont ő benne is csillapszik a keserűség érzete — a szegény jó burzsoában, kit felülről is alulról is mindenki bánt . . . nem tudja, miért? mert hiszen kinek vét ő azzal, hogy, mert Istene nem lehelte lelkébe a lángész szikráját, beletörődve sorsába, küzd, fárad, dolgozik úgy, a hogy tud, hogy valahogy eltengesse a maga és családja életét, mely csupa egyformaság, csupa szürkeség, melyre sohasem ragyog le a dicsőség egy fénysugara! Mert ne higyjük, hogy csak az anyagi javak aránytalansága szül rossz vért. De, a mint az az ispán, kit egy szippantás burnóttal kinál meg prelátus ura, megbocsátja neki az aranyszelencéjét: épp így a lángész, ha csak egy parányicskát is enged a majesztásából, az irigységet is lefegyverzi. Példa rá a közszeretet, mely a népköltőknek és szinészeknek a legalsóbb néprétegek részéről is kijut. Általában: egyetlen atomja a szeretetnek, az együttérzés legcsekélyebb jele jobban kiengesztel a sors egyenlőtlenségeivel, mint a legkenetesebb beszéd. Míg ellenben a különcködés minden, még oly csekély jelvénye is, repulziv elemet rejt magában és úgy hat, mint — az öndekorálás: kicsit bosszant, kicsit mosolyogtat. Tünjék ki mindenki a maga hivatása terén, — hagyja a nagyságát, méltóságát a hivatalban! Társadalmi életünk is mindjárt melegebb, intimebb lenne. Demokrácia! De minden irányban!

Aztán mindennek megvan a maga ideje, helye: a parókás tógának, a drágaköves ékszerektől csilogó díszruhának úgy, mint az álarcnak. A hagyományos szokást kegyelet illeti meg; az érdemnek tisztelet jár ki, és a tréfa jókedvet csikar ki. De a begyeskedés mindig és mindenkit bánt.

És ez a kedves szellemi csecsebecse, mely az ilyen művecskében rejlik, legalkalmasabb arra, hogy a művész nagysága csak abszolut értékével tündököljön: „Les petits cadeaux entretiennent l'amitié."

Szóval: a már veszélyes tünetekben mutatkozó társadalmi széthuzódás, szétforgácsolódás és kasztokra szakadás ellenszeréül és mint a társadalmi amalgamizálódás eszközeit és alkalmát kell üdvözölnünk a művészi ipar felkarolását és óhajtanunk felvirágozását. És biztató jelnek veszszük, hogy ez a felvirágzás már folyamatban van.



AKT-TANULMÁNY
BORAI VIKTOR SZOBORMŰVE
A TAVASZI TÁRLAT HARKÁNYI-DÍJÁNAK NYERTESE

Végre, ha eszményi tekintetben nem is olyan magasan álló, de a gyakorlati eredmény szempontjából annál figyelemreméltóbb ok az ipari művészet erélyes felkarolására az, hogy a divat uralmát némely más téren is magához ragadhatja. Veszedelmes hatalom, igaz, magára a művészetre nézve is, mert elfajulására vezethet. De van-e valami a világon, a mi ennek a veszedelemnek kitéve ne volna? Mindent összevéve azonban, tekintettel a művészet irányeszméjére és tekintettel arra, hogy a haladás világtörvény s így a művészet elfajulása mindig csak átmeneti időszak: a divat pálcája mindenesetre jobb kezekben lesz, mint a milyenben most van.

Ambrozovics Béla



TANULMÁNY
BORUTH ANDOR SZÉNRAJZA



RÉGI MAGYAR MECÉNÁSOK

Valaki azt mondta egyszer, hogy érdemes volna megírni a műpártolók, a mecénások történetét. Csakugyan, helyesebb képét kapnók a művészetek multjának, ha alaposan ismernők mindazokat a rúgókat, a melyek egy-egy kitünő művészt ennek vagy annak az alkotásnak megteremtésére ösztökélték. S köztük bizonyára nem egyszer nagyon fontos szerep jutott a mecénásnak is. Hisz tudjuk, hogy a megrendelő műbarátok, céhek vagy hatóságok nem egyszer döntőn folytak be nemcsak abba, hogy minő tárgy feldolgozásához fogott a művész, hanem abba is, hogy a képen minő szerep jusson egyes alakoknak, melyek domborodjanak ki, minő jellemző mozdulatot vagy jelképes díszt kapjon ez vagy az. A cinquecento legnagyobb művészei is gyakran követték nagy kompozicióiknál kiváló műbarátok és mecénások, egy X. Leo, egy Bembo, egy Medici Lőrinc útmutatását.

Más szempontból is fontos a mecénás szerepe. Sokszor ő válik egy-egy kitünő tehetség Kolumbusává: felfedezi, szárnyra segíti, egyengeti az útját. Sok nagy tehetség pusztulhatott már el kellő pártolás, segítő mecénás híjján, viszont sok, később nagyra fejlődött művész köszöni szabad kibontakozását egy baráti és finom érzékű mentor segítségének.

A mi művészetünk történetében a mecénások első kategóriájáról alig eshetik szó. A magyar mecénások tevékenysége inkább a második kategóriába tartozik. Keveset tudunk erről is, bár bizonyos, hogy sok tehetős és finom érzékű magyar úr szívesen járt kezére a művészeknek s anyagilag is támogatta őket. Régi memoirokban, levelezésekben, szájhagyomány útján ránk maradt anekdotákban találunk itt-ott egy-egy adatot elszórva a magyar mecénásokról. Iparkodunk ezeket az adatokat, amennyire kutatásunk körébe kerültek, egybegyűjteni, mert úgy véljük, hogy nem érdektelen világításba helyezik az egyes művészeket, de meg a kort, a közhangulatot is és számot adnak arról, hogy bizonyos korokban minő színvonalon állott a művészetek megértése, szeretete, ápolása.

A fenmaradt gyér adatok egyelőre csak annyit engednek meg, hogy ezeket a hagyományokat, futólagos följegyzéseket, levélrészleteket egymás mellé sorakoztassuk, még pedig

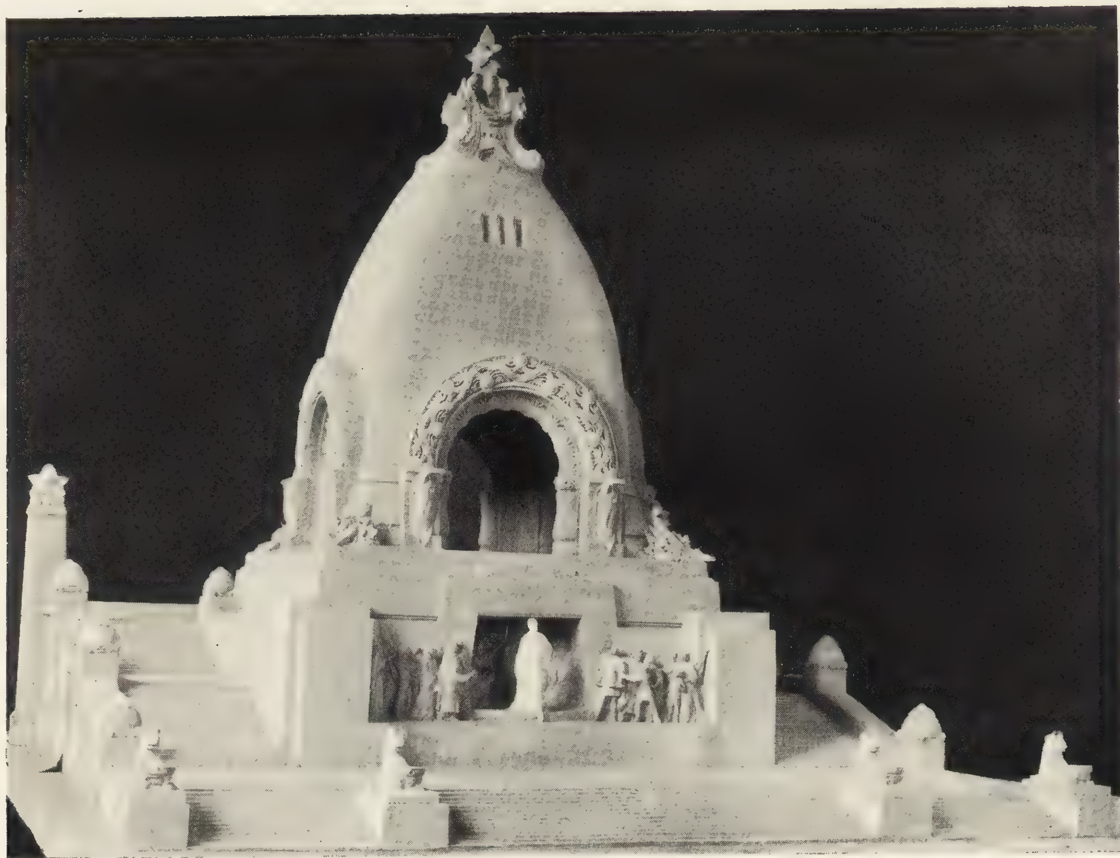


A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
STROBL ÉS GERSTER MŰVE
AZ ELSŐ DÍJ NYERTESE

lehetőleg azokat, a melyek nem közismeretűek. Kilátszik belőlük, hogy a képzőművészetek lelkes mecénása ha ritka is, de mégsem hiányzik multunkból. Nem mindig tisztelte a nagy közönség ezt a nemes hajlandóságot becsüléssel. Legtöbbször csodabogár-számba ment az, a ki képet, szobrot gyűjtött vagy egyáltalán különösebb érdeklődést mutatott a műtárgyak iránt. Íme egy példa:

Rákóczy Ferencz, a nagyságos fejedelem, sok időt töltve Itáliában, annyira buzgón tanulmányozta a művészet remekeit, hogy kiváló műértővé fejlődött. Nálunk akkor még nem igen lehetett szó galériákról. A mi kép akadt, annak a java a templomokban találtatott. Rákóczy azonban, szokásához híven, a szentegyházban is megbírálta a képeket, s a melyiket rossznak találta, arról kimondta a véleményét. Azért is Forgách Simon így írt róla: „Nem jó pápista ő felsége, mert a templomban a képeket kritizálja, s megcsúfolja, ha rosszúl vannak pingálva“.

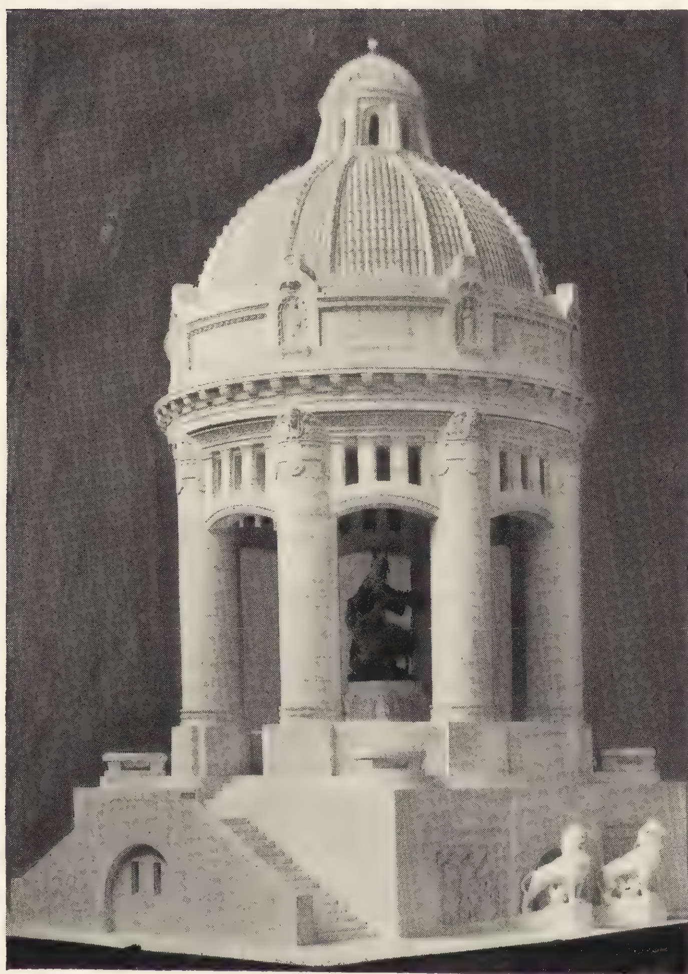
A Rákóczy-kor leghíresebb piktorának, Mányoki Ádámnak egyik legnagyobb protektoráул Podmaniczky Sándort tudjuk. Az aszódi kastélyba mindenféle utazásaiból sok képet hozott az áldozatkész nemes úr, és még a vármegyei kongregációkon is arról allegált: „necsak prókátorságot meg fringia forgatást tanuljon a magyar ifjú“, de foglalkozzék szépművészetek



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
LEITERSDORFER, TELCS ÉS TÓTH MŰVE
A MÁSODIK DÍJ NYERTESE

„pingálás és sculpturával" is. Szava bizony elhangzó szó vala a pusztában. Irásra, könyvek gyűjtésére már egyre jobban fanyalodának nemes uraink, de a „pemzlit" egyik sem vette a kezébe. Annál jobban megörvendett Podmaniczky, mikor a besnyői barátoktól hírt vőn a „sárosi nemes ifiú" Mányokiról, Magához vette a kastélyba és a ki csak a szomszédságban lakott úr, azokat mind biztatta, hogy festessék le magukat. Egy Sőtér nevezetű pestmegyei úr sehogy sem akart ülni. Ő nem komédia, őtet ne pingálja senki vászonra „mint valami theatrumi kortinát". Meg is maradt mind addig a határozata mellett, a míg Podmaniczky: „igen szép, két harmadfű csikóval meg nem ajándékozá". Mányoki Ádámot Vay Ádám, II. Rákóczy híres marsallja is nagyon megkedvelte később. A festés mesterségéhez nem sokat értett a vitéz úr, s azt tartotta „a legszebb írott kép is kismiska egy szép asszonyi ábrázathoz véve", de mikor a jeles művész lefestve a marsall nejét, ennek az arcképével meglepte, „csizmaszárából stantepede kirántotta a bőrzacskót és 50 aranyakat számlála tenyerébe". Hallatlan honorariumszámba ment ez akkor, és örökké kár, hogy a marsallné képe, sok bujdosások és vándorlások közben elkallódott. Mikor Mányoki Lengyelországban volt, a marsall még Danckából is küldött utána egyszer-kétszer segítséget, de rosszra fordulván a bujdosók sora, Rákóczy csillagának letünésével olyan sanyarú sorsba jutott, hogy utoljára „az drágaköves mentéjét és az skófiumos sabrákját is zálogba adá az örménynek".

A majthényi pacifikáció után petyhüdtség, majd unott közöny lepte el a magyar nemességet. Ha itt-ott felvillant is valami a régi hév-



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
IFJ. MÁTRAI ÉS HIKISCH MŰVE
A HARMADIK DÍJ NYERTESE

ből: lángból, inkább a hazai nyelv és irodalom iránti lelkesedés, mint a festészet kedvelése, ápolása mutatkozott. Akadnak elvétve mecénások, ilyen például egy-két Eszterházy herceg, de azoknak a műszeretete inkább külföldi mesterek már meglévő képeinek a gyűjtésére, és nem magyar festők vagy szobrászok kiművelésére terjedt.

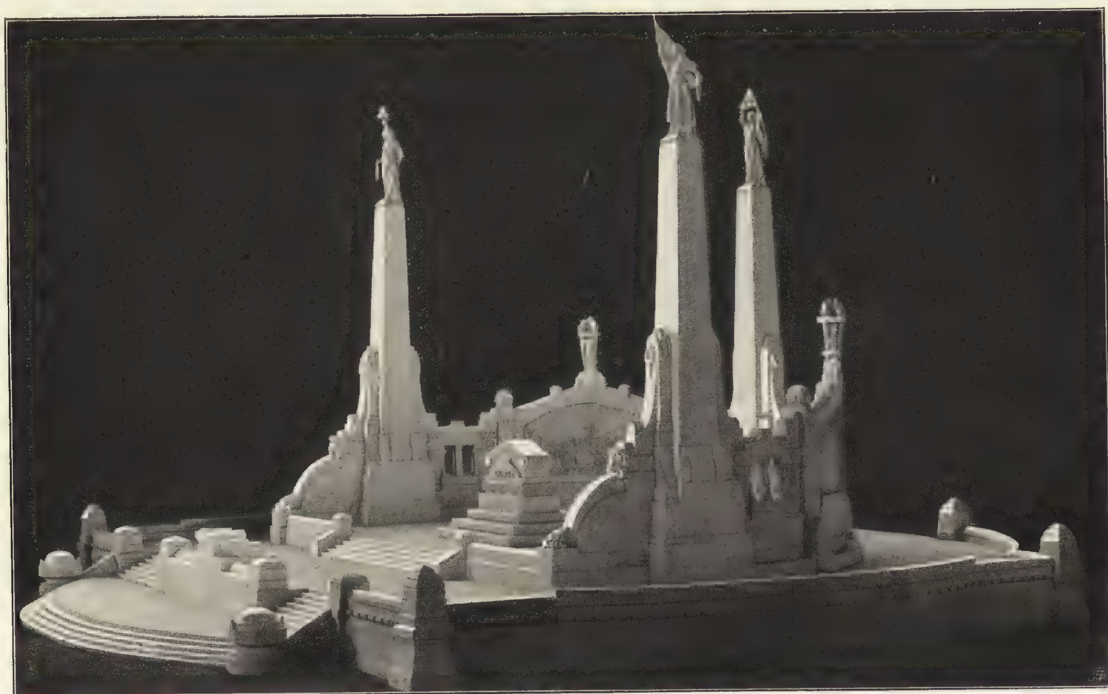
Csodálatos, hogy még a leggazdagabb főnemesek sem igen törekedtek akkor képekre. Igy a dúsgazdag Grassalkovich Antal még illatos vizekkel táplált szökőkutakat is csináltatott kertjében, lehozatta Gödöllőre a bécsi udvari theatrum énekeseit, de egyetlenegy kép sem függött a termekben. Ezen Mária Terézia, mikor látogatóba járt az őt fejedelmi fénynyel fogadó nagy úrnál, meg is ütközött.

— De kedves grófom, nem veszi észre mennyire hiányoznak önnél a képek? — mondá a királynő.

Az udvarias gróf azonban úgy vágta ki magát, hogy nem lévén meg uralkodójának a képe, más képet előbb házába hozni méltatlannak tartotta. A bók annyira megtetszett Mária Teréziának, hogy hazatérve Bécsbe úgy a saját, mint lotharingi Ferenc arcképét is megküldte Grassalkovichnak.

Jean Etienne Listard-al festtette meg a királynő ezeket a képeket, egy geniális de szörnyen hóbortos művészszel. Egyik hóbortja abból állott, hogy török ruhában járt az utcákon, s Bécs összes utcagyerekét maga után csődítette. Ezzel a bogaras művészszel külömben egy akkoriban élt magyar úr már majdnem alkura is lépett, de nem lett belőle semmi. 1741-ben valami protestáns vallási sérelmek miatt Pozsonyba utazott egy evangélikus és református urakból álló deputáció. Több napig ott rostokolva, közülök Teleki László átrándult Bécsbe is. Többek közt eszébe jutott, milyen jó lenne magát lefestetnie, emlékül maradna ez késő utódainak is. Ösmerős magyar urak a kancelláriából Listard-t ajánlották neki.

Egyszer-kétszer ült Teleki és „a pingálás kezdete megtetszett neki", ajánlotta is Listardnak menne le vele Magyarországba, a hol több évekre terjedő munkát biztosíthatna számára. Nemcsak régi családi képeket másoltatni, újakat festetni óhajtott volna a művészszel, de „talián mustra" után egy familiaris galériát rendeztetni vele. A szerződést megkötötték, 1000 rénes forintot és lakást ajánlott fel Teleki László, azonban kikötötte, hogy abban a bolondos török ruhában ne járjon, mert otthon megkergetik a jobbágyai. Ez annyira dühbe hozta a hóbortos piktort, hogy „szét hasogatta a kontraktust" még az ajánlkozó mecénás meg-



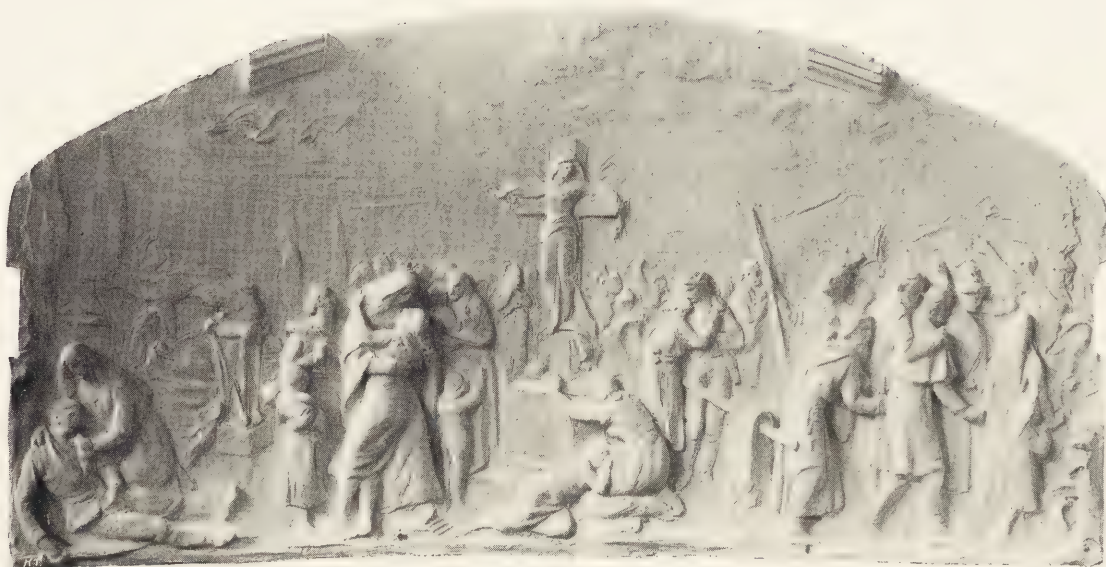
A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
DONÁTH ÉS TŐRY MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

kezdett képét is bemázolta s faképnél hagyta jó Teleki Lászlót. Igy maradt abban a tervezett Galeria Telekiana, a mint ezt Teleki József gróf a 30-as évek legelején szájhagyomány után Bónis Sámuel szabolcsmegyei viceispánnak elmondotta.

A francia forradalom idejében temérdek emigráns tartózkodott Köpcsényben, egyik Eszterházy-kastélyban. Tiszteletükre a magyar urak mindenféle ünnepeket rendeztek. Casanova Ferenc akkori híres állatfestőt is meghívta akkor Eszterházy, a ki több lovasjáték jelenetét lerajzolta. A gróf nagy falképeket akart ezekről a rajzokról kastélya előcsarnokába festetni, de a művésznek mindig más, többnyire csatakép megrendelései voltak, míg aztán — 1802-ben — bekövetkezett halála véget vetett a gróf tervének.

A XVIII. század végén, mint mecénás, gyűjtő, maga is literátor, nagy hírben állott Ráday Gedeon. Kazinczy, a minden szépért hevülő, a ki előszeretettel látogatta bécsi útjai alkalmával a képtárakat, fejébe vette, hogy Rádayt nemcsak könyvek, de képek gyűjtésére is rá fogja beszélni. 1788 augusztus 7-én érkezett Kazinczy „egy ügyes festővel“ Pécelre. A kastély déli kapuján hajtatott be és Rádayt földszint, dolgozó szobájában találta, a honnan a négy veres márványoszlop által tartott bibliothecába nyilt az ajtó.

A tiszteletes öreg nagy örömmel fogadta Kazinczyt, de a festészet iránt sehogy sem bírt lelkesedni. Volt benne valami a régi kálvinisták puritánságából, a mely még a szobák falán sem tűrte a képeket. Elég neki a Herkules — úgymond. A kastélyban tudnillik egy egész lakosztályt Herkulesnek neveztek azokról a freskókról, a melyek az egyik teremben Herkules munkáit ábrázolták. Kazinczy minden módon hatni akart Rádayra. Beszélt neki a bécsi szép galériákról, híres festők műveiről, de hiábavaló fáradság volt mindez. A festőt látva, bizalmatlanul kérdezte, mit akarna véle. Ahogy aztán Kazinczy bevallotta, hogy le szeretné festetni, az öreg úr dühbe jött, sűrűn hallatva puf-puf-jait. Végre annyira könyörgött Kazinczy, hogy ült a festőnek, de semmi díszes ruhát nem vőn magára, „fején pamutból



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
DONÁTH GYULA DOMBORMŰVE

szőtt fehér hálósüvegét" megtartva. Igy is metszette a képet Kazinczy s így jelent meg a Görög „Hadi és más nevezetes Történetek" czímű ujság árkusában.

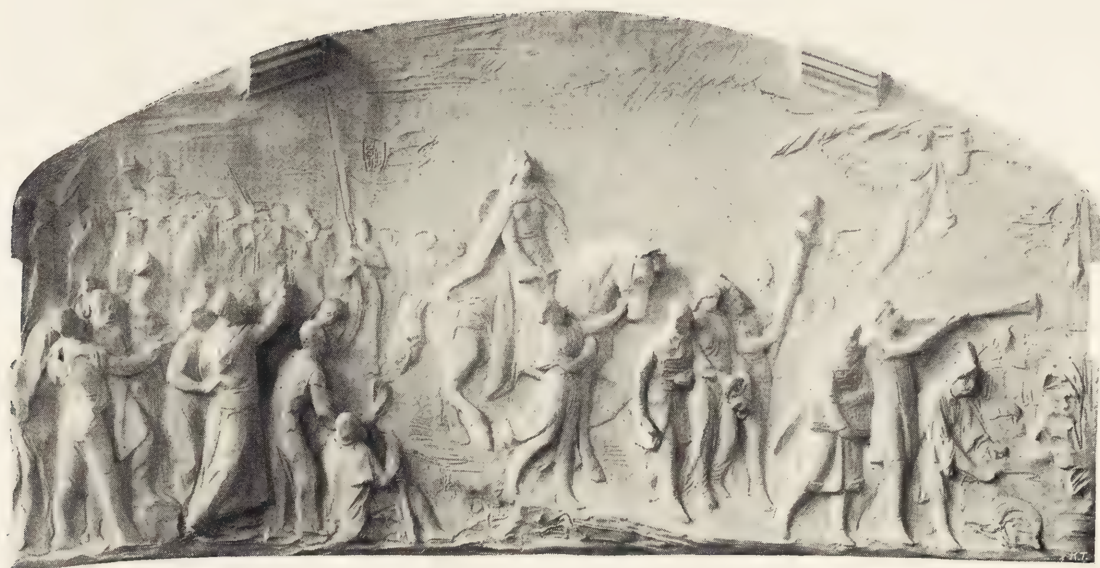
Számtalan helyen járt így Kazinczy, de azért élete végéig nem szünt meg rajongni és agitálni a szépművészetek szeretete mellett. „Vagyonát elliterátorkodta, picturákra, gravureökre költötte hazája izlését óhajtva emelni" írja özvegye, gróf Török Zsófia, egy az egri érsek, Pyrker által kieszközlendő káptalani kölcsönügyben.

Kazinczy valóban szenvedélyesen gyűjtött, sőt maga is rajzolt és festett. Több könyvnek rajzolt címlapot, ha „írója fukarkoda vagy nem tuda piktort fizetni". Igy Aranka Györgynek 1790-ben Kassán megjelent „Julia levelei" című német fordítása elé is ő rajzolta a címképet. Ezt ő maga így említi egy Arankához Kassán 20 X-bris 1789-ben kelt levelében: „A' Julia levelei úgy jönnek ki, a' mint parantsoltad. Magam rajzolok hozzá eggy képet a' homlok levélre. Ámor jajgatva mégyen a lábait béklyó szorítja, íveit pedig mérgesen elhintve lehet látni. Közzülök eggy Kígyó fonakodik ki".

A szépművészetek forró szeretete még börtönében is vigasztalja Kazinczyt, a melybe a Martinovics-féle összeesküvés miatt vetették: „— — az a kis szerencsém, hogy festeni tudok, 's verseket írok. Szobám falán (a régi budai franciskánusok klastroma) egy művészi festésű Pallas-fej, egy Medusa és egyéb festések gyönyörködtetnek — —".

Fogsága után még nagyobb agitációt kezd, hogy a nemességben a szépművészetek iránti szeretetet fölébressze. Folyton utazik, levelez s Ér-Semlyénből márczius 31. 1805-iki kelettel így ír Cserey Farkasnak: „ — — A' melly országban még nem virágzik a' Festés és Faragás, ott első kötelesség az, hogy rézmetszetek és olajfestéses kópiák, s Gipsz-abgussok által ébresszük föl az alvó geniet." Marmontel-hez és még négy más kötetéhez drága pénzen festett „pompás vignette"-ket s egy angol festőnek egy tenyérnyi képecskéért mely „a muzsika és szerelem a vadat is megszelídítik" allegoriája, 180 rénes forintot fizet. Drága festőt hozat 1810-ben Széphalomra, a kivel nejét Berzsenyi Dániel számára lefestteti. Erről így ír Berzsenyihez: „— — semmi nem drága, ha ez festés, faragás és írásra kelletik. De kétlem ha szemed a' képben fölleli-e azt a' szép lányt, a' ki tíz esztendő előtt Kassának Gyönyörűsége volt. . . ."

Donát János jeles arcképfestőt protegálta 1814—15 táján Kazinczy. Minden barátjának



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
DONÁTH GYULA DOMBORMŰVE

írt arról a remekül sikerült vandycki fejről, a mit Donát Pataki-ról, Wesselényi mentoráról festett. A fiatal Wesselényi Miklós 1814 november havában meg is látogatta Kazinczyt, a ki nagy lelkesedéssel mutogatta rézkarc-, pasztell- és egyébb képgyűjteményeit.

Élete vége felé, 1826-ban is, mikor régi kebelbarátja, gróf Dessewffy József, az alakuló magyar tudós társaság titkárságával kecsegtette, egyre lelkesedett még a szépművészetekért, s így ír Dessewffynek:

„— — minden esztendőben meglátnám Bécset, még pedig kétszer, hogy ismereteim a festésben és faragásban gyarapodjanak. . . .“ A tudós társaság mellett egy szépművészeti akadémia eszméje foglalkoztatta már akkor Kazinczyt, melynek alapszabályait nagyobb vonásokban kezdte megírni. Igen csekély töredék maradt ez, mert Dessewffy gróf terve nem sikerült, s mint nálunk ez többnyire lenni szokott, a nagyjelességű Kazinczy helyett a sokkal kisebb érdemű Döbrentei Gábort választották meg a tudós társaság első titkárául.

Az egyháznagyok sorában akadtak régebben leginkább a festők és szobrászok mecénásai. Igy Batthyány József, a bőkezüségéről híres hercegprímás buzgón támogatta a festőket, valamint sok munkát adott Hefelának, a kit Martinelli mellett a Mária Terézia-korabeli idők legtehetségesebb építőmesterének tartottak. Hefela Menyhért tervezte az új prímási palotát is, melyet 1781-ben avattak föl. Egy év alatt készült el ez az óriási épület, a mely XVI. Lajos korabeli stílusban épült. — A nagykiterjedésű mű minden pompa nélkül való, csak a főhomlokzatot ékesítik szobrok. Hefela a legjobb festőket és szobrászokat csődítette Pozsonyba a belső diszítések elkészítésére. Az oltárképek közül egyet-egyet Maidinger és Zallinger festett, a harmadiknak kivitelét Batthyány Kohl Jakabra bízta. Ugyanez időtájt több bárányt, papagályt és pásztori játékot festett Kohl egy Ormosdyné nevű pozsonyi urnő számára, a kit akkor a város legszebb asszonyának tartottak, s a ki akkoriban, a régi jezsuita kollegiumból átalakított palotájában igen fényes életet folytatott.

Esterházy Károly gróf, Eger hatalmas püspöke — akkor még nem volt érsekség az egri — szivesen támogatta a festőket. 1789-ben már készen állt az általa emeltetett liceum, a melynek falait freskókkal kivánta diszesíteni. Mindenáron magyar festőkre akarta ezeket a munkákat bízni, de alig akadt vállalkozó. Az utolsó török háború dult a 80-as években, s a szablyától nehéz kéz ecsethez még nem igen

nyult. A könyvtár mennyezetét mégis egy Kraker nevű egri festőre bízta. A tárgyat, a tridenti zsinat-ot, maga a püspök adta s naponta eljárt a munkát nézni. Kraker ügyesen oldotta meg feladatát, mert mikor a püspök az iskolai templom festésére Bécsből Maulpertsch-ot hívta meg, ez megnézve Kraker munkáját, kezét összecsapta s megvallotta, hogy ő ennyit nem tud. Kraker a jászói templomnak is festett egy képet és pártolták az ottani fehér papok is. Világi képek nem igen maradtak utána, egy sikerült Rubens-másolatát még 1789-ben többen látták egy Egerben lakott leányánál.

Patachich Ádám nagyváradi püspök idejében sokat festegetett az aulában s több ottani nemes háznál Schöpf, míg 1772 táján Teleki Sámuel gróf, erdélyi kancellárius sok képet, nevezetesen családi képeket festtetett Hickel József udvari festővel. Nagyobb összeg pénzekkel segítette Teleki Hickelt, biztatta is, jönne az év egyik részében Magyarországra, de a bécsi élethez szokott festő erre nem mutatott hajlandóságot.

Haller István gróf a XVIII. század utolján egy Gáli István nevű ifjút külföldön taníttatott festeni. Évekig tartotta „nagy módban“ Olaszországban, s mikor hazajött, „mindenfelé úri barátainak“ ajánlotta. Igy került Zsibóra, idősb báró Wesselényi Miklóshoz is, s ott a híres vadászjelenetek közül többet megörökített. De csekély tehetségű festő volt és munkái többnyire értéktelen mázolások.

Jobb képeket csinált, kivált krétarajzokat, valami Létai nevű művész, de ennek „nagy nyomoruságában“ tehetsége ki nem fejlődhetett. Döbrentei Gábor, a ki akkoriban — 1816 Erdélyben nevelősködött gróf Gyulay Ferencné fia, Lajos mellett, sokat járt és irkált Létai érdekében. Igy, 1816 február 18-iki kelettel így ír Cserey Farkashoz:

„ – ölellek szívből, hogy Létai mellett olly érzésekre fakadtál! Te nemeslelkü, emberszerető, mint elérzékenyítél leveleddel, Létai sorsát, becsületességét nézve, kész lettem volna mindazok elkövetésére a’ miket érte tettem, hacsak azt írtad volna is egyedül e’ rendet: segítsd, így valahányszor Létai dolgába lépést tettem, a’ Te emberi érzéseidben. B. Wesselényi Miklósné kocsit adott neki, hogy az uri Rendekhez mehessen, én pedig a’ legényünk szobájában szállást, míg itt volt Kolozsvárott. Mindent elkövettem, de itt papiros festését a’ nagy drágaság s az ő szükölködése miatt megnem kezdhette. Azon Uraságok, a’ kiket magam megkértem, így segítették: B. Wesselényi Miklósné 30 f., B. Jósika Miklós 10 f., Gr. Bethlen Gergely 10 f., Mauksch 20 f., B. Bánffy Lászlóné 5 f., Gr. Bethlen Ádám 5 f., Kanyóné más két asszonnyal 4 f. Irtam neki egy könyörgő levelet, azzal elküldöttem a’ Város Birájához, az nevét aláírta ’s azzal biztatta, hogy a’ város maga fogja segíteni, Abba mult. Elindítottam könyörgő levelével. Gr. Rhédey Ádám nem bocsátotta maga eleibe. Fekete Ferencz jobb időkre halasztotta a’ segítség adást, Cont. Straussenburghoz nem bocsátotta be a legény, Létai megszomorodott ’s szégyellt máshova menni, ’s nem vehettem rá, hogy menjen.“

Kolozsvárott az urak ez időtájt már itt-ott szobrokat is faragtattak. Schmelzer elég jól forgatta a vésőt, azonban az akkori izlés szerint örökösen édeskés mitologai csoportokat faragva, utóbb nagyon sablonos lett a munkája. Tieltsch, kolozsvári híres „galanterie-áros“ foglalkoztatta leginkább, s azok az apró nippek, melyeket Tieltsch rendelt nála, képezték fő jövedelmi forrását.

Báró Bruckenthal Sámuel, a Mária Terézia idejebéli gubernátor is szenvedélyesen gyűjtött mindent, képet, szobrot, régiségeket. Ez a Bruckenthal-galéria még a mult század huszas éveiben is egyik nevezetessége volt Erdélynek, s gondviselését egy Bruckenthal unoka, Seivert János vállalta. Ugyancsak a mult század első tizedeiben nagy barátja volt a festőművészetnek Bethlen Rozália grófnő, a ki évről-évre tartott és gazdagon fizetett házában egy Avenarius nevű festőt. Gyermekeit is taníttatá festeni, és ezért külön díj járt Avenarius-nak.

Az Eszterházyak s még egy pár ismert gyűjtő és mecénáson kívül, Magyarországon, kivált a nemesi rend, keveset törődött a szépművészetekkel. Könyvnek is elegendőnek tartották sok helyen a lőcsei kalendáriumot, minek dobtak volna ki pénzt befestett vászonra. Mikor a dúsgazdag fiatal Czobor gróf megvette egy híres olasz mester művét, azonnal szétvágatta



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
KALLÓS, BÁLINT ÉS JÁMBOR MŰVE
MEGVÉTELLEL KITÜNTETETT PÁLYAMŰ

s egy kabátot béleltetett meg vele. Fogadott ugyanis egyik pajtásával, kinek lesz legdrágább ruhája a bécsi udvari bálon. Persze, hogy Czobor József lett a nyertes.

Sok képet, szobrot csináltatott ózdi Sturmann Márton, ez a jeles és kiváló műveltséggel, úgymint közgazdasági reformjaival kortársait megelőzött gömörmegyei nemes úr. Sturmann Márton 1757-ben, szeptember 15-én született Vizesrét nevű gömörmegyei ősi jószágában, mint ezt a Thaisz András által megírott és Füskuti Landerer Lajosnál 1829-ben megjelent „Kivonat Tsászári Királyi Tanátsos méltóságos Ózdi Sturmann Márton úr közhasznú életének vonásai“ című munkájában olvasható. Minden törekvése az volt Sturmannak is, hogy a nemességünk köreiben annyira elhanyagolt szépművészetek iránti érzéket fölébressze. Vizesréten lévő parkjában nagy üvegházakat építtetett s ott cserje és zöldelő bokrok közé értékes szobrocskákat állíttatott. Hesz János Mihálylyal lefesttette úgy a saját, mint neje, Sembery Anna Mária arcképét — 1795 — a mely képek még 1830-ban is megvoltak a Pesten lakott Szirmay Boldizsárnénál, Sturmann ifjabb leányánál. Ekkor azonban úgy Szirmayné, mint tíz éves Marci fia is — egy napon — meghaltak a dühöngő koleravészben, Szirmay pedig életben maradott kis leányával elmenekült. Mire a vész csillapult és visszajöttek, a magára hagyott lakásból temérdek értékes holmi, úgy ezek a képek is eltüntek. Időközben azonban a háziúr, valamint a házmester egész családjával kipusztult az epemirigyben, s még fölvilágosítást sem kaphatott a visszatérő Szirmay, annál kevésbé, mert a kolerás lakásból Stáhly protomedikus rendeletére minden holmit elégettek. Szirmayné gyönyörü szép asszony volt, úgy, hogy mint Madonnát Kuppelwieser is lefestette, a ki a kalocsai székesegyház oltárképét festve, Pesten jártában vendége volt Sturmann Mártonnak.

Az ötvösművészetet nagyon szerette Sturmann Márton, s különösen sokat dolgoztatott



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
KALLÓS EDE DOMBORMŰVE

Szakmáry Jakab híres lőcsei ezüstművessel. Az első nemesi fölkelés alkalmával, mikor 800 darab körmöci aranyakat adott „a' háborúnak jobb előmozdítására“ s ezt Ferenc császárnak „saját Felséges kezeibe“ tette le, Szakmáryval ezüstből csináltatott egy „vashámort képező alkotmányt“, melyért kétszáz aranyat fizetett a mesternek. Minderről tanuságot tesznek a szomolnoki királyi inspektoratus „Bizonyságlevei“.

A svéd eredetű Sturmann-család katonai érdemekért kapta a magyar nemességet, s Fülek vára ostrománál esett el egyik őse, Sturmann Kristóf várkapitány. Mártonnak négy fia volt: József, Miklós, Pál és Márton, de ezek mind zsenge korukban haltak el. Két asszony leányát pedig a koleravészben vesztette el, a miért később valóságos mizantroppá lett.

Hogy keserüségét felejtse, egyre festetett, faragtatott s valóságos építkezési mániába esett. Első sorban művészi síremléket akart készíttetni leányainak. Chalt ki is vitte magával a pestmegyei Tógyörkre — fiai halála után ide költözött gömöri jószágairól — és mindennap új tervet csináltatott vele:

— Az én Lottimnak, az én Mariannomnak semmi sem elég szép — dörmögte a kétségbeesett tervezőnek, „a ki nap-nap mellett új plánumot csinála“. Végre maga is meghalt az öreg Sturmann, és a síremlék nem készült el. Chalnak utolsó terve ma is megvan az egyik Sturmann unokánál.

A tógyörki parkot stílszerű vasrácscsal vétette körül s negyven szobás, remek kastélyt építtetett, melynek szobáit művészi freskókkal diszíttette. Miután azonban betegeskedni kezdett, s orvosa az épületet nedvesnek mondotta, rögtön kiköltözött és egy másik kastélyt építtetett a dombon. Itt már csak huszonhat szoba volt, de a két szárnyat boltíves nagy csarnokkal kötötte össze. Képtárt is akart berendezni s első sorban „Schönheits-Galerie“ névvel az ő és neje családjában élt szép nőket akarta megörökíttetni. Közbejött halála a terv kivitelében meggátolta, azonban vagy hat darab elkészült az arcképek közül, s most is a tógyörki kastélyban vannak, a mely leányágon a nyolcvanas években Tahy István cs. és kir. kamarásra ment át. A szépművészeti akadémia terve éppen úgy foglalkoztatta, mint az a kérdés, hogy szegényebb sorsú nők könnyebb és finomabb, de azért jövedelmező munkát kapjanak. Ebből a célból Budán, az Aszalay kaszárnyához közel fekvő háza mellett szalmakalap-fonógyárat létesített. A szépművészeti



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
KALLÓS EDE DOMBORMŰVE

akadémia tervét legtöbbet Szontagh Gusztávval, a későbbi jeles filozófiai íróval beszélte meg, a kit igen szívesen látott magánál. Számára egy szobát is rendeztetett be, a melyet a tógyörki kastélyban máig Szontagh-szobának neveznek. Az akadémiát „akciákra“ vélte megalapíthatni, mint a hogy megalapította élete főművét, a rima-murányi vasgyár társaságot.

— Akciát minden nemes úrnak kell venni. A piktura meg a skulptura nemesíti meg tulajdonképpen az embert. —

Ő maga kétszáz részvényt akart jegyezni, és négy elhunyt fia és egy unokája, Szirmay Márton nevére olyan alapítványokat létesíteni, a melyeknek a jövedelméből festeni vagy faragni tanulni óhajtó tehetséges magyar fiúk külföldre mehessenek. Különösen a kis Szirmay emléke ösztönözte erre, a ki szenvedélyes rajzoló volt, s a mi papirost csak talált, azt menten telerajzolta. Nővére, az életben maradt Szirmay Marianne is igen ügyesen rajzolt s festett virágképeket.

Terve azonban abban maradt. „A tudós társaság is vajudik“ mondották Sturmannak gróf Dessewffy és Teleki József, mikor e kettőt meg akarta nyerni eszméjének. „Nemhogy még a piktoroknak is külön társaságot csináljunk.“ Az az idő volt ez, a mikor Kölcsey szerint: „csak a kártya és legfeljebb Bihari muzsikája iránt lelkesedett a nemes úr“. Sturmann Márton 1844-ben, késő aggkorban végezte életét, s ez alkalommal József nádor, a ki őt vizesréti kastélyában meglátogatta, mikor pedig Budán volt, tudtára adatta, hogy hivatlanul is mindig szívesen látja, legidősebb fiú unokájának szóval fejezte ki a jeles hazafi és igaz ember elvesztése felett érzett részvétét.

Gróf Andrássy Leopold, (született 1767-ben, meghalt 1824-ben,) miután 1792-ben mint ezredes szolgált a gömörmegyei fölkelő nemes seregnél, letéve a fegyvert, betléri kastélyában a tudománynak és szépművészeteknek élt. Különösen éremgyűjteménye tett úgyszólván európai hírnévre szert. Ezt a gyűjteményt oly féltékenyen őrizte, hogy annak a fülkének a kulcsát, melyben a gyűjtemény állt, mindig magával hordozta és éjszaka is vánkosa alá rejtette.

Még egy más gyűjtési szenvedélye is volt Andrássy Leopoldnak. Szenvedélyesen kerestette össze a közel és távol vidék minden törpéjét. Nagy pénzt adott annak, a ki egy ilyen törpe lányt vagy fiút hozott Betlérre, s törpéi számára aztán a betléri parkban egy igen csinos, miniatűr emeletes házat építtetett.



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
SPIEGEL, MÁRKUS ÉS KALMÁR MŰVE

A szépművészetek közül a festészetet szerette leginkább. Ő maga is kitünő rajzoló volt, különösen karikaturákat rajzolt pompásan. Az Andrássy-család betléri könyvtárában ma is kegyelettel őrzik egy rajzolt naplóját. Ebben a naplóban ugyanis egy Olaszországban tett utazásáról nemcsak a látottakat, de minden eseményt, epizódot rajzban örökített meg. Markó Károly több ízben megfordult Andrássy Leopoldnál, még akkor nem volt hírneves festő.

Leopold testvérének, Andrássy József grófnak egyik unokája, Andrássy Manó szintén passzionátus gyűjtő volt. Képtára, műkincsei, éremgyűjteménye bámulatra ragadta a külföld akárhány szakértőjét. Egyik legbecsesebb osztálya ennek a műgyüjteménynek a magyar gyürűk osztálya. Az I. Napoleon-féle érmeket mind magában foglalja a nagybecsű éremgyűjtemény. Régiséggyűjteményében megvan Mátyás király nyerge, temérdek Rákóczy-kard, s a XVI. századból való vert ezüst edények. A leggazdagabb gyűjtemény ebben a nemben. Figyelmet érdemlő az Indiákról hozott etnografiai gyűjteménye is. Mindezeknek külön múzeumot emeltetett betléri parkjában a gróf, a hol most, halála után is kegyeletes gonddal őrzik az utódok.

Lászlófalvi és mikeföldi Eördegh Alajos, a mult század első tizedeiben Szabolcsmegye egyik leggazdagabb dinasztája szent-györgyábrányi kastélyában fejedelmi életet élt. A homokon — óriási összegek árán — remek parkot, fenyves ligeteket létesíttetett s pompás termeiben a tudományoknak és művészeteknek állandó otthont nyujtott. Eördegh Alajos már akkor Európa minden nyelvén olvasott, minden új könyvet megszerzett. Képeket is vásárolt, de kiváltképen a szobrászatot szerette volna emelni. Első sorban remek mauzoleumot akart emeltetni atyja, Eördegh Dániel és anyja hamvainak. Erre vonatkozólag így ír 1843-ban kelt följegyzéseiben: „Atyám Eördegh Dániel és anyám hamvait Kapolcs-Apáthiból Szt.-Gy.-Ábrányba óhajtom hozatni. Mivel ottan már az Eördegh név tellyesen elenyészvén, ez Szt.-György-Ábrányba átplántáltatott, a jó Isten jövendő titkában lévén családomnak itteni meddigi fenmaradása."

Eördegh művészi kivitelűre tervezte ezt a mauzoleumot, valamint „több szoborművet is akara" parkja részére csináltatni, a miért, a budai Császár-fürdőbe utazva, „ezzel az alkalmatossággal" érintkezésbe lépett Ferenczy Istvánnal, az akkori leghíresebb magyar szobrászszal. Azonban a kivitelből nem lett semmi. Eördegh-nek sok keserüségei levének fiaival, a kik sem a mauzoleum, sem a kórházra — melyet Eördegh Alajos szintén szándékozott építtetni, nem javallották annyi rengeteg pénznek ilyen célokra való kiadását. Jegyzeteiből látjuk — 1844 — hogy végkép lemondott szándékáról.



A KOSSUTH-EMLÉKMŰ PÁLYÁZAT
A SPIEGEL, MÁRKUS ÉS KALMÁR-FÉLE MŰ KAPUJA

A szobrászat különös kedvelője volt Vay Ábrahám. Kazinczy Ferencz, 1824-ben Debrecenben járva, Sárvári professzor megmutatta neki Csokonai mellszobrát, a melyet Ferenczy még Rómában, Thorwaldsen-nél faragott. A szobor elragadta Kazinczyt s már onnan — Debrecenből — többeknek megírva lelkesedését, ajánlotta „a dúsak figyelmébe".

Vay Ábrahám akkor egyik leggazdagabb ura volt az országnak. A ki Széchenyi után másodiknak szólt a „tudós társaság" mellett, Kazinczy levelét is megszívlelte.

Ferenczy akkortájban kereste a magyar márványt, s meg is találta, Ruszkicán, Krassó-Szörény megyében. Akkor adott neki Vay Ábrahám nagyobb összeg pénzt, a melylyel műtermét — Budán — kezdte építtetni. Míg csak el nem készült a műterem, egyre segélyezte a bőkezű mecénás Ferenczyt, a ki aztán hálából, az első darab vésője alá került magyar márványból Kazinczy Ferencz miniatűr mellszobrát faragva ki, azzal Vay Ábrahámnét, Kazinczy Zsófiát lepte meg névünnepe alkalmából.

Egy ízben intim barátja, Reviczky Ádám, a kancellár, járt Vaynál, a ki akkor is éppen valami apró szobrocskákat pakkolgatott, a melyeket Ferenczy küldött. A kancellár nézegette a szobrocskákat, s tréfásan jegyezte meg:

— Nem sajnálod azt a temérdek pénzt, Ábris, a miért cserébe végre is csak ilyen inci-finci apró emlékajándékocskákat küld a faragód?

Vay felhúzta a vállát:

— Hát tudod pajtás minden passzió. . . . Egyik ember a faragatlan Landsknecht-re veri el a pénzét, a másik meg a faragottra.

A nemes úr ezzel a szójátékkal a diétákon akkor nagyon divatozott ilyen nevű hazárd-

játékra, meg a kezében levő kis szobrocskára célzott, a mely ó-német landsknechtet ábrázolt.

Családi képtárt is szeretett volna összeállítani Vay Ábrahám, első sorban a legtávolabbi ősétől kezdve lefestetni minden Vayt, de részben, mert nem maradt csak nagyon kevésről kép, részben, mert a politika majdnem minden idejét igénybe vette, le kellett mondania a képcsarnok létesítéséről.

Részben fia, Vay Dániel, valósította meg atyja tervét. Talán kétszáz őst festetett le, illetve másoltatott régi képekről Klimkovich Bélával. Ezek közt van egy pár Kupeczky-másolat is. Ebben a sorozatban látható az első ős, a ki Szent Istvánnal egy napon vette föl a keresztséget s régi pogány Vója neve helyett a Tamás nevet kapta; valamint itt van az a Vay László, a ki Bécsben több magyar úrral Caraffa ravatalához ment, megtudni: valóban meghalt-e a vérszopó hiéna. Utánuk következnek a Rákóczyval küzdött Vayak, ezek közt egy Mányoki-kópia.

Ürményi József is nagy kedvelője volt minden szép művészetnek. Ferenczyvel ő faragtatta a vaáli templom „Üdvözült lelké"-t.

A mult század elején hosszan tartott napoleoni hadjáratok, később a budai tűzvész, aztán a nagy árvíz teljesen kimerítették az országot. De kimerítették az egyes gazdag főurak pénztárát is. Művészeti célokra nem igen maradt se idő, se pénz.

De hogy dédapáinknak lelkében is élt a törekvés, azt legjobban mutatja, egy, talán máig a fővárosi levéltárban heverő, poros iratcsomó. A korompai gróf Brunswick gazdasági tanácsosa írta és fogalmazta ezt. A szöveg többnyire német, de van benne francia, sőt angol is. A kézirat címe vegyesen német és angol: Ungarns Volksgarten der Königl. Freystadt Pesth, dedicated to the Embellisher of Hungaria, His Imp. and Roy. Highness Joseph archiduce of Austria, Palatin to the kingdom of Hungary.

A régi Batthyany kardinális kertjének — ma városliget — szabályozási terve ez, a melyet a nádor részben el is fogadott.

Erdekes a memorandumnak az a pontja, a mely, a „bemenetnél impozáns amphitheatrumot", ó-görög templom formára pantheont tervezett. A pantheonban a tervező hazai festők és szobrászok műveit kivánta elhelyezni, a mely gondolat különösen megragadta József nádor figyelmét; a ki valóságos passzióval szépítette a fővárost. Mindenben a pénz punktuma gátolta a nádort. S ez mindig másra kellett az országnak.

Ha egy-két családi képet festtettek is a magyar urak, képgyűjtésről, képcsarnokokról hallani sem akartak. Elégnek tartották fölösen a múzeumot, a melynek Széchenyi Ferenc magángyűjteménye vetette meg az alapját. „Megtalálódik ott minden", — így vélekedtek a jó táblabírák. De tisztelet adassék azért nevüknek, mert ők, abban a teljesen német városban, legalább is a nyelvet akarták megmenteni és könyvek iratására meg magyar theatrumra törekedtek. Mintha érezték volna, hogy eljövend magától is az a kor, a melynek lesznek majd magyar művészei, festői, szobrászai, építészei, a kikért majd érdemes lesz külön „gyűjteményes palotákat" állítani.

Vayk





HAZAI KRÓNIKA

ZICHY MIHÁLY A DEPÓBAN — egy ideig ez a rövid mondat szolgáltatta a beszélgetés tárgyát Budapesten. Írtak is, szónokoltak is róla, az eset maga pedig majdnem szimptomatikus és beleváq abba az áramlatba, a mely bizonyos erkölcstanok nevében meg akarja nyirbálni a művészet szabadságát. El kell tehát mondanunk hisztorikumát.

A Nemzeti Szalon ez év elején kiállítást rendezett Zichy Mihály oly képeiből, a melyek részben a magyarországi Zichy-családnál, részben pedig Budapest több gyüjtőjénél voltak találhatók. A kiállítás nagymértékben lekötötte a közönség figyelmét és a magyar sajtó örömmel sietett Zichy nagy tehetségét ünnepelni. Az állami művészeti gyűjteményekben Zichy oly hiányosan volt eddig képviselve, hogy a közoktatásügyi kormány megragadta ezt a készen kinálkozó alkalmat a Zichy-gyűjtemény kiegészítésére. Alkudozások folytak a kormány megbízottai és a Zichy-képek tulajdonosai közt egy nagyobbszabású vétel dolgában s csakhamar híre járt, hogy az állam százhúszezer koronán megvette a következő műveket: „A pusztítás géniuszának diadala", „Hulló csillagok", a három szirén-kép, „Autodafé", „A bor", „A kisértetek órája", az „Enyelgő faunok" és „A mentőcsolnak".

Ez a hír általános örömöt keltett, bár nem tagadható, hogy a Szépművészeti Múzeum számára formálandó Zichy-gyűjteményt mégis csak másként kellene összeválogatni, mindenekelőtt pedig nem csak azokat a képeket kellett volna tekintetbe venni, a melyeket a Nemzeti Szalon a maga szerény eszközeivel meg tudott szerezni a kiállítás számára, hanem mindenekelőtt magával Zichyvel kellett volna összeköttetésbe lépni s Pétervárott összeállítani a nagy országos galeria számára szükséges műveket. A kis gyűjtemény azonban így is érdekes s megszerzését a művészet minden barátja helyeselte.

Hallottunk azután hangokat, a melyek kifogásolták a „Pusztítás géniuszának diadala" című nagy kép megvételét, s azzal argumentáltak, hogy ez a mű „a pápa világi hatalmát ostorozza" s ennélfogva nem való egy a nyilvánosságnak szánt országos gyűjteménybe. A polemia hevében a Szépművészeti Múzeum intézősége azzal védekezett, hogy ez a Zichy-kép majd a múzeum „depójába" vándorol, a hol nem bánthatja senkinek vallásos vagy erkölcsi érzését, mert ez a depó nincs nyitva a nagy közönség számára.

Egy kicsit megdöbbentünk ennek az érvelésnek hallatára, de csakhamar megértettük, hogy itt tulajdonképen nem is egyéni, hanem egész szellemi életünknek egy jellemző megnyilatkozásáról van szó. Lám, nem csak könyvek kerülnek indexre, hanem képek is és van egy állami gyehenna, a melyre szorgos kiválasztás után erkölcsös kezek vetik. Van immár kép-purgatóriumunk, van cabinet noirunk festők számára. A „domicilio coatto"-t az anarkisták megfékezésére gondolták ki az olaszok: nálunk a festmények is megkapják a maguk kényszer-lakhelyét. Vannak tehát számüzött képek is, van bagno a festmények számára, magánzárka, megfigyelő-osztály, rejtett különítmény, a melynek ajtaján veres cédula inti a jámbor publikumot, hogy a benn levő kép „ragályos beteg". Szó sincs róla, gondosan őrzik a közerkölcsöket.

De hát mit vétett ez a kép a közerkölcsök, a vallásos érzés ellen? Gondosan megnéztük, áttanulmányoztuk minden részletét, olyasmit azonban nem fedeztünk fel rajta, a mi a leggyengédebb emberi

érzést is sértené. Botrány helyett inkább egy kiváltságos magyar művész szilaj temperamentumával és ritka rajztudásával ismerkedtünk meg e képen s örömünk telt volna abban, ha a Zichy-kép védői inkább e tisztán művészeti erényekre utaltak volna, a helyett, hogy bejelentik vala a kép hivatalos száműzését. Szerettük volna, ha azok, a kiknek hivatalból őrködniök kell a magyar művészek és művészet sorsa felett, inkább felvilágosítják vala a gáncsolókat és beható, szép magyarázattal leveszik az ellenfél gyakorlatlan szeméről a hályogot. Mily szép dolog lett volna, ha a depó-argumentum helyett az ország nagy nyilvánossága előtt azt fejtik ki — bármily röviden is — hogy egy művész munkájában nem holmi politikai, irodalmi, bölcseleti vagy erkölcsi eszme a fő, sőt hogy ez egészen mellékes, hanem hogy egy igazi művész műve egyenest formális megoldásaiban, egyéniségének, temperamentumának, nemzeti érzésének, tökéletes tudásának tükrözésében él. Sokszor hivatkoztunk már ezekre a szempontokra, de ismételnünk kell azokat, hogy meghallgattassanak. Ha az irodalmi, bölcseleti, erkölcsi tartalomban feküdnék egy festett vagy formált mű súlypontja, úgy bátran ki lehetne dobni a műtörténelemből Tiziano „Égi és földi szerelmét“ s még egy sor remekművet, a melyeknek még címét sem tudjuk megállapítani, s a melyeknek úgynevezett irodalmi, bölcseleti, erkölcsi tartalmát addig semmi emberfia nem tudta megállapítani. Hány jeles magyar író utalt már ezekre az igazságokra, de mit ér valamennyiök kitartó küzdelme, ha a művészeti ügyek kormányzói éppen az ellenkező álláspontra helyezkednek és mindjárt az első idevágó nyilvános vita alkalmával ijedten dugnak egy képet a depóba, nem mintha rosszul volna rajzolva vagy festve, nem mintha művészeti erények nélkül szűkölködnék, hanem egyszerűen azért, mert „tárgya“ nem tudom miféle erkölcsi vagy teologiai érzést sért. Nincs könnyebb, mint az egész műtörténelem összes remekeit kontár művekké devalválni, mihelyest elfogadjuk a művészeti kormányzatnak ezt az álláspontját. Mi másként festett volna ez a vita, ha benne igazi művészeti szempontok érvényesülnek vala! Ha a festett művet nem teologiai vagy politikai vagy irodalmi szempontból latolgatják és értékelik művészeti ügyeink vezetői, hanem a festett mű szempontjából. Mennyire kezünkre jártak volna abban a nehéz munkában, a melyet — most már hál'isten sokan s bizonyos eredménynyel is — folytatnak az egészséges művészeti felfogás terjesztésére.

Ha Oroszországban élnénk, még megértenők ezt a kép-cenzurát, de hazánk szabad ország, a mely mindig csak akkor fejlődött és haladt, ha írói, költői szabad emberek szabad érzéseit közvetítették a közönséggel. Ugyanezt kell követelnünk a művészek számára is. Ez is morál, még pedig erősebb, hazánkhoz forrtabb, mint ama másik, a melynek mindenható nevében a bagnoba vándorol egy nagy magyar művész képe.

A MAGYAR ÉPÍTÉSZEK VÉGRE MEGSOKALTÁK azt a lealázó, művészietlen, haladást gátló szokást, hogy egyes miniszteriumok a nagyobbszabású építészeti feladatokat is pályázat mellőzésével egyenes megbízás útján oldatják meg. Rendkívüli közgyűlést hívtak össze április 27-én a Mérnök- és Építész-egyesületben és ott elmondták, hogy minő félszeg módon intézik el nálunk a legfontosabb építőművészeti ügyeket. Az elhangzott beszédek csakugyan tanulságosak voltak, a felhozott adatok pedig egyenest lesujtók. A szónokok egyike elmondta, hogy a miniszterekhez benyujtott s a baj orvoslását célzó memorandumok teljesen hatástalanok voltak. Rámutatott egyes esetekre, a hol a miniszter műszaki közegei versenyeztek a magánépítészetekkel és felhozta, hogy a pénzügyminiszter megbízott egy építészt a pénzügyminiszteri palota tervezésével azzal az indokolással, hogy ehhez előtanulmányok szükségesek. Ezt abszurdumnak tartja, de ha még ez lehető volna, úgy kérdi, vajjon előtanulmány kellett-e ugyanannak az építésznek arra, hogy egy bérház tervezetét ugyancsak ő rá bízzák? Wlassics Gyula 17 milliós megbízást adott csak egy cégnek. Kérdi, hogy a magyar építészek eltűrhetik-e tovább ezt a tarthatatlan állapotot? Határozati javaslatot nyújt be, a melynek értelmében a közgyűlés kimondta, hogy küldöttség jelenjék meg a belügyi, kereskedelmi, földmívelésügyi, penzügyi és igazságügyi kormányok vezetőinél, első sorban pedig a kultuszminiszternél s rövid, határozott memorandumot nyujtson át.

Ennek a közgyűlésen elfogadott memorandumtervnek főpontjai:

A magyar építőművészek kérik az általános pályázati elv kimondását és keresztülvitelét. Elsőrendű, milliós feladatoknál az előzetes, eszmékre kiírt pályázatokat kivánják és csak azután a tervpályázatot. Kis építkezések tervezetét (200,000 koronán alul) pedig azok közt az építészek közt kérik sorban egymásután kiosztani, a kik erre működésüknél fogva érdemesek. A műszaki hivatalok pedig ne tervezzenek, csak ellenőrizzenek és pártatlanul informálják a minisztereket.

Egy másik szónok zajos tetszés között kifejtette a magyar nemzeti irány szükségét és művészi és művészetpolitikai jelentőségét; utalt a nemzetiségi vidékekre, a hol ilyen stílű középületek védbástyái volnának a magyarságnak. A mi a pályázatot illeti, a haza minden polgárának joga van, hogy tehetségét és tudását érvényesíthesse és a kormány tartsa kötelességének, hogy ezentúl az eddig szokásban volt megbízások helyett a közmunkák csakis tervpályázatok alapján adassanak ki.

Mindezeket az indítványokat elfogadta a közgyűlés. Vajjon lesz-e foganatjuk?

Ugyancsak ennek az egyesületnek gyülésén egyes hangok a magyar stílustörekvéseket elitélték. Hasonló eset történt a Képzőművészeti Tanács egyik legutóbbi ülésén. A magyar sajtó ezeket az expektorációkat nyomban a legerélyesebben rendreutasította.

KULTURPALOTÁT ÉPÍTTET ARAD VÁROSA s a tervek beszerzésére pályázatot hirdetett a magyar építőművészek közt. A beérkezett pályaműveket az aradi bizottság felküldte a budapesti Mérnök- és Építész-Egyesületnek szakvélemény adása céljából. Ez a fórum azt ajánlotta, hogy a díjazásra szánt összeget egyenlően ossza meg a bizottság a „Pantheon“, a „Messze távolból“ és a „Tizenhárom oszlop“ jeligéjű művek közt. Az aradi bizottság nem fogadta el a budapesti szakemberek ajánlatát. Az első díjat nem adta ki, a másodikat Vágó József és László építészeknek ítélte oda, a kivitelre nézve pedig elhatározta, hogy a jutalmazott művet s a pályamunkák közül megvásárolt öt tervet átadja egy aradi építésznek, hogy az „e hat terv figyelembevétele mellett egy olyan tervet konstruáljon, a mely a rendelkezésre álló összeggel megvalósítható“. Ezt a határozatot az aradi bizottság azért hozta, mert a tekintetbe vehető pályaművek kivitelének költsége nagyobb volna, mint az e célra rendelkezésre álló összeg.

Hogy a pályázat sorsa miként dőlt el, ahhoz nincs szavunk, mert értesülésünk szerint a jury szabályszerűen járt el. Nem hallgathatjuk el azonban azt a megjegyzésünket, hogy a mű kivitelére nézve hozott határozat mélyen sérti a művészi méltóságot és a szerzői jogot. Az előbbit azért, mert sok munka fáradságos gyümölcsét, sok tehetség invencióját egyszerűen elveszik a szerzőktől és egy hetedik tervelő javára iratják. A szerzői jogot pedig sérti azért, mert a bizottság e határozattal nyiltan felhívja azt a hetedik építészt a plágiumra. Egy hat tervből összeplagizált hetedik terv csak rossz és művészietlen lehet s a bizottság a saját intencióit rombolja le, ha ezt a határozatot keresztülviszi, mert hisz a bizottság éppen azért hirdetett pályázatot, hogy jó és művészi munkát kapjon. Reméljük, hogy az aradi bizottság a hazai művészet méltósága és a hazai szerzői jog épségbentartása érdekében megváltoztatja határozatát.

Meg vagyunk győződve róla, hogy a bizottság legkevésbbé sem akarta a kettős sérelmet elkövetni, sőt érdeméül tudjuk be, hogy egyáltalán pályázatot hirdetett. Határozata bizonyára egy téves ötlet szülötte, a melyen még mindig lehet segíteni. Az ilyen tévedéseknek könnyen elejét lehetne venni, ha a Képzőművészeti Tanács végre beváltaná igéretét és egységes, minden tekintetben beváló pragmatikát dolgozna ki a művészeti pályázatok számára. Erre különösen oly alkalmakkor volna égető szükség, a mikor az ily ügyekben kevésbbé jártas bizottságok készülnek művészeti feladatok megoldására. Menynyire megkönnyítené egy igazán jó pályázati pragmatika az efajta feladatok megoldását! Persze jónak kellene lennie s reá kellene bírni úgy a hivatalos fórumokat, mint a nagyobb művészeti objektumok létesítése körül buzgólkodó bizottságokat, hogy azt el is fogadják. Ezzel talán elejét lehetne venni az ilyfajta tévedéseknek, melyek mindig ártalmára vannak a művészetnek.

A KÖZOKTATÁSÜGYI KORMÁNY TÖRVÉNYJAVASLATOT KÉSZÍTTET a magyar műkincsek összeírásáról és a magyarság számára való megőrzéséről. A törvényjavaslatnak, a melyeknek előkészítési munkálatait dr. Wosinszky Mór apátplébános végzi, az a feladata, hogy ingó műemlékeink és műtárgyainknak külföldre vándorlását lehetőleg megakadályozza. A kormány a törvénynyel nem akarja a magántulajdont korlátozni, csak azt akarja biztosítani, hogy az esetleg eladásra kerülő műkincseket első sorban az államnak kinálják megvételre a tulajdonosok. A napilapok közlése szerint a múzeumok és könyvtárak felügyelősége Wosinszky előadása alapján már őszszel hozzáfog a javaslat részletes kidolgozásához.

AZ ELSŐ MAGYAR VÁROS, A MELY KÜLÖN HAJLÉKOT ÉPÍTTET A MŰVÉSZETEKNEK, Szeged városa. Ezideig a kulturpalota termei fogadták magukba nemcsak a könyvtárt, a régiséggyűjteményt, hanem azokat a képeket is, a melyeket Szeged részben a maga költségén vásárolt, részben letétképpen kapott a kormánytól. A szegedi galéria egyre bővül s a kulturpalota helyiségei nem a legalkalmasabbak arra, hogy bennük annak rendje és módja szerint helyet kapjon egy képtár. Lázár György dr., szegedvárosi országgyűlési képviselő most mozgalmat indított abból a célból, hogy Szegeden a modern követelményeknek megfelelő palotát építsenek a szépművészeti gyűjtemény számára. Minden jel arra mutat, hogy ez a mozgalom sikerrel fog járni s így Szeged lesz az első város Magyarországon, a mely a maga erejéből galeriát teremt magának.

Ezt a szép magyar várost egyáltalán meleg dicséret illeti a művészetek felkarolásáért. Kulturpalotát emelt, képeket szerzett meg, köztük a felette érdekes Munkácsy-vázlatot, műtárlatokat rendez, szobrokat emeltet, templomot építtet. Május havában ünnepiesen átvették a szegediek Vágó Pálnak nagy képét, a mely a szegedi árviz egy történeti jelentőségű epizódját mutatja. Még e nyáron leleplezik a Róna által mintázott Kossuth-szobrot. Most mozgalom indult meg egy Erzsébet-szobor emelésére s tervbe vették egy díszes egyház építését. Csakugyan az egész országban Szeged tesz legtöbbet a művészetért.

A jó példa e téren is vonz s örömmel látjuk, hogy több nagy magyar város igyekszik alföldi versenytársa nyomdokába lépni. Tavaszszal műtárlatot látott Győr, Pozsony, Fiume, Újvidék, az elsőt a Képzöművészeti Társulat, az utóbbi kettőt a Nemzeti Szalón rendezte. Rimaszombat Tompa Mihálynak emelt szobrot, Holló Barnabás e művét június 4-én leplezték le, Keszthely pedig leleplezte a Lukácsy-mintázta Festetits-szobrot. Azután sorra kerülnek a ceglédi, szegedi, hódmező-vásárhelyi Kossuth-szobrok, végre pedig a kolozsvári Mátyás-szobor. Látnivaló, hogy az út meg van törve és a magyar városok serényen iparkodnak hozzájárulni a hazai művészet felvirágoztatásához s önmaguknak nemes diszitéséhez.



A KORZÓRÓL
KUBINYI SÁNDOR RAJZA

A művészek is jobban vonzódnak a vidékhez, mint valaha, a mi meg fogja erősbíteni önállóságukat, eredetiségüket. Sok kisebb-nagyobb művésztelep és tanya támad mindenfelé, amelyek megnépesednek, mihelyt beköszönt a kikelet. Nagybánya, Szolnok, Fonyód, Dömös s még néhány magyar helység egyre több festőt lát.

Magában a fővárosban kevésbbé eseményteljes a művészi élet. Az utóbbi hetekben három szobrot avattak fel: Prielle Kornéliáét a Nemzeti Színház előcsarnokában, e mű szerzője Telcs Ede, azután két bronzszobrot az Andrássy-úti köröndön. Az utóbbiak ama tíz szobor közül valók, amelyeket a király adományozott a nemzetnek. Az egyik Zrinyi Miklóst, a szigetvári hőst mutatja, ez Róna József műve, a másik Bethlen Gábort, ezt ifj. Vastagh György mintázta. E kettőt csöndben, minden nagyobb ünnepség nélkül avatták föl.

EDVI ILLÉS ALADÁR egy vízfestményét reprodukáljuk e számunkban, melléklet gyanánt, háromszinű nyomással.

MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ báró egy pasztellrajzát háromszinű nyomásban mellékeljük ehhez a füzethez.

HOFFMANN LILY egy záródíszrajzát reprodukáljuk a 162-ik oldalon. Eredetije gouache-festmény.

TAHI ANTAL vázlatkönyvéből reprodukáltunk egy rajzot a 180-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz.

KERNSTOCK KÁROLY „Anya gyermekével“ című képét sokszorosítottuk a 181-ik oldalon. Eredetije olajfestmény, természetes nagyságban.

LAKOS ARTÚR fejléc-razja diszíti a 182-ik oldalt. Eredetije tollrajz.

EUGEN BRACHT egy vázlatát reprodukáljuk a 187-ik oldalon. Eredetije színezett tollrajz s a művész kisázsiai vázlatkönyvéből való.

CSÓK ISTVÁN „Juliska“ című képét közöljük a 189-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

NOVÁK SÁNDOR „A városligetben“ című képét közöljük a 192-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

BORUTH ANDOR egy tanulmányrajzát reprodukáljuk a 206-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

KUBINYI SÁNDOR egy képét közöljük a 224-ik oldalon. Eredetije ecsetrajz, tussal.

BECK Ö. FÜLÖP egy plakettjét közöljük a 220-ik oldalon. A plakett a kertészeti egyesület számára készült.

HEGEDÜS LÁSZLÓ egy fejlécét közöljük a 221-ik oldalon.

VASZARY JÁNOS és MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV egy-egy művét e füzetben a Könyves Kálmán irodalmi és művészeti részvénytársaság engedelmével reprodukáltuk.

KITÜNTETÉSEK. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán a külföldi művész kitüntetésére szánt állami nagy aranyérmet Menard René francia festő kapta „Girgenti“ című olajfestményeért. A magyar művész kitüntetésére rendelt nagy állami aranyérmet nem adták ki, a kis érmek egyikét Magyar-Mannheimer Gusztávnak „Scherzo“ című műveért, a másikat Vaszary Jánosnak „Részes aratók“ című műveért adományozta a vallás- és közoktatásügyi miniszter. A 4000 koronás Társulati-díjat Márk Lajos-nak „Női arckép“ című művére, a 600 koronás Ráth-dijat Boruth Andornak „Meditatio“ című művére, a 600 koronás Eszterházy-díjat Háry Gyulának „Részlet Tivoliból“ című vízfestményére és a 450 koronás br. Harkányi Frigyes-féle díjat Borai Viktornak „Akt-tanulmány“ című szoborművére ítélte oda a pályabiróság.

A Torontálmegyei Takarék- és Hitelbank által egy intézeti ház és bérház terveire kiírt pályázatban résztvett 42 pályázó közül a pályabiróság az első díjat Bosrucker és Fülöp, a másodikat Nándor Pál és a harmadikat Marton, Károlyi és Havas műépítészeknek ítélte oda.

Az aradi kulturpalota terveire kiírt pályázatban május hó 15-ikén döntött a Kölcsey-egyesület pályabirósága és egyhangulag a Pantheon jeligés pályaművet fogadta el, a melynek azonban csak az 500 koronás második díjat adják ki, mert a tervezet az épület emelésére szánt költségeket túlhaladja. A terv szerzői Vágó László és József építészek. Megvételre ajánlotta még a pályabiróság 2—200 koronáért a Libertas, a Vörös Kereszt, a Tizenhárom oszlop és a Kegyelet jeligéjű terveket.

Az ungvári ortodox izraelita hitközség által hirdetett templom-terv pályázatra nyolc pályaterv érkezett be. Az első, 1400 koronás díjat a Páris jeligéjű mű nyerte, szerzője Szabolcs Ferenc és Pap Gyula. A második, 500 koronás díjat az Almenor jeligéjű pályamű nyerte, ennek szerzője Ritter Ignác és Fehér Lajos.

A Kossuth-emlékmű pályázaton az első díjat Stróbl Alajos és Gerster Kálmán, a második díjat Leitersdorfer, Telcs és Tóth, a harmadikat ifj. Mátrai és Hikisch műve nyerte. A pályabiróság azonkívül megvételre ajánlotta Kallós, Bálint és Jámbor, továbbá Donáth és Tőry, azután Schickedanz és Herzog, végre Förk és Füredi művét.

A párisi Societé Nationale des Beaux Arts tavaszi kiállításán Brunningeni Flesch Ludmilla harmadosztályú érmet kapott „Krisztus imádása“ című olajfestményére.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

BÉCS. — A sablontól való irtózásnak és a mindenáron újszerűségre való törekvésnek egyik legklasszikusabb példája a bécsi Szecesszio-művészegyesület XIV-ik kiállítása, mely a közelmultban az osztrák császárvárosnak tán legnagyobb szenzációja volt. A hivők és a hitetlenek, a reformátorok és a konzervativok seregestől özönlöttek a „legújabb művészet“ babérkupolás csarnokába. Az előbbiek azért, hogy áhitattal szívják magukba a túlzott modernségnek falra festett, kőbe vésett, habarcsba rajzolt s a raffinéria minden lehető és lehetetlen eszközével hirdetett igéit, az utóbbiak pedig azért, hogy megkeressék azt a vörös fonalat, mely őket a kiállítás körül kifejlett polémiák útvesztőjéből a közvetlen meggyőződés biztos talajára kivezesse és főképen azért, hogy szinte a végletekig fölcsigázott kiváncsiságukat kielégítsék.

Annak az oka, hogy legmodernebb múzsák csarnokából még a hivők és a reformátorok közül is fölötte sokan csalódottan távoztak, nem annyira a kiállítás létrehozásában résztvett művészek alkotásaiban, mint inkább az ultramodern tábor fanatikus örömrivalgásában keresendő, a melylyel ebben a sajátszerű kiállításban — az Ikarosz sorsára jutott darmstadti művészcsoport példáján felbuzdulva — az osztrák művészetnek egy „dokumentum“-át üdvözölték.

Hiszen dokumentumnak végre dokumentum ez a kiállítás, mely etikai szempontból tán érdekesnek, tanulságosnak is mondható, csak az a kár, hogy írásjegyei jobbára éppannyira homályosak és érthetetlenek az elfogulatlan szemlélő előtt, mint azok a misztikus és hieroglifszerű monogrammok, a melyekkel a kiállítás helyiségeinek a művészi diszítésében résztvett művészek alkotásaikat jegyezték, s a melyek mindenike egy-egy csak nagy nehezen megfejthető rejtély elé állítja a világos, érthető formákhoz szokott szemet.

Maga a kiállítás tulajdonképen nem egyéb, mint egy alkotásvágytól izzó és komolyan lelkesedni tudó művészcsoportnak kissé bizarr, de azért intencióiban tiszteletreméltó hódolata egyetlenegy művésznek a géniusza előtt.

A kiállítás központja ugyanis Klinger Miksának, a Lipcsében élő hírneves művésznek sokat emlegetett Beethoven-szobra, mely az épület középső csarnokában van fölállítva, s mely köré — a tárgymutató szerint egy egységes vezéreszme kifejezőiképen — az oldal-csarnokok falain és falba vágott fülkéiben vagy két tucat ambiciózus művésznek festett, rajzolt, faragott, öntött, trébelt, berakott alkotásai sorakoznak.

Olyan benyomást kelt ez a kiállítás, mint ha rendezői a művészet templomában ünnepi nagymisét akartak volna celebrálni, a melyben a Sacerdos Magnus szerepe Klingernek jutott, a ki körül fényes segédletképen a többi művészek csoportosultak.

Az eszme szép és erkölcsi szempontból fölemelő, csak az a kár, hogy a templom áhítatos hangulatát sehogyan sem sikerült fölkelteniök, sőt ellenkezőleg, tán éppen szándékuk túlmarkáns hangsúlyozásával s eszközeiknek mesterkéltségével azt érték el, hogy a szemlélőt lépten-nyomon megcsapja a profán levegőnek egy-egy éles áramlata, mely brutális leheletével lefujja lelkéről a naiv műélvezet hímporát.

Klinger Beethoven-szobra korántsem az az elementáris hatású és megrázó művészi alkotás, a mivé a mester rajongó hívei felfujták.

Legfőbb hibája az, hogy mindjárt az első pillanatra elárulja, hogy nem a művészi ihlet, hanem a legraffináltabb hatásvadászat szülötte, mely éppen mesterkélt voltánál és komplex hatásokra szánt eszközeinek heterogen sokaságánál fogva elaprózza a szemlélő figyelmét s így nem keltheti föl azt a intenziv és öszhangzatos hatást, a melyre tulajdonképen számítva van.

Alapeszméje, — mely azonban a részletek túlhalmozása és éles hangsúlyozása következtében nem domborodik ki a kellő erővel — gyönyörű, bár eredetiségre éppenséggel nem tarthat számot.

A maga monumentális egyszerűségében mennyivel fönségesebben fejezi ki ezt az alapeszmét az a Dante-szobor — mely Beethoven megalkotásakor minden valószinűség szerint Klinger szemei előtt lebegett, — mely Olaszországnak nem tudom már határozottan melyik városában áll s mely a „Divina Commedia“ költőjét egyszerű, keresetlen állásban ábrázolja, lábainál egy sassal, mely csodálkozva néz föl a lánglelkű mesterre. Szinte lehetetlen az emberi nagyságnak ennél szebb, ennél megrázóbb apotheozisát elképzelni.

Evvel szemben Klinger fehér márványból kifaragott Beethovenje egy reliefekkel, ornamentekkel, elefántcsont angyalfejekkel, opál és jáspis intarziákkal, antik üveg öntvényekkel és aranylapokkal pazarul elhalmozott, bronzból való és helyenkint bántóan kicsiszolt trónszéken, kissé előrehajolva, ökölbe szorított kezeit térdén nyugtatva, lehunyt szemekkel és szinte kifejezéstelen arccal ül. Felső teste teljesen mezítelen, csak alsó lábszárait takarja egy onixból készült lepel. Lábainál, a trónszéknek talapzatául szolgáló és vöröses márványból való sziklába kapaszkodva, fehéren erezett fekete márványból faragott sas ül, mely szárnyaival csapkodva néz föl a zeneköltők királyára.

Az egész műalkotás a polichrom márványok kombinálása, a hatásra szánt — bár művészileg kidolgozott — dekorativ részletek keresettsége és túltengése, a silhouette vonalainak zavaros kiképzése következtében kissé kicsinyesen és nyugtalanul hat, s egyáltalában nincsen összhangban a fönséges alapeszmével, melynek reális érzékítése csakis a leglapidárisabb egyszerűséggel, széles és keresetlen előadással közelíthető meg.

Mindehhez hozzájárul még a főalak beállításának keresettségén kívül a Beethoven ösmert halotti maszkja után mintázott arcnak úgyszólván teljes kifejezéstelensége.

Mindezzel természetesen korántsem akarjuk Klinger művészi egyéniségét, mely már rendkívül becses alkotásokat is hozott létre, kisebbíteni, csak konstatálni akarjuk, hogy a mester géniuszának ez a legújabb szülötte nem felel meg a hozzá fűzött várakozásoknak.

Ennyit a Sacerdos Magnusról.

A mi már most a segédletképen szereplő művészek alkotásait illeti, ezeknek tüzetes megbeszélése alól fölment bennünket maguknak a művészeknek a kiállítás tárgymutatójában hangsúlyozott az a megjegyzése, hogy ez az egész kiállítás csak kísérlet akart lenni egy intérieur céltudatos művészi diszítésére, kísérlet, a melynek főcélja az volt, hogy a közreműködött művészek tanuljanak rajta.

Nos hát, ha őszintén tanulni akarnak, úgy reájuk nézve ez a kísérlet igen sok irányban tanulságos és ha ezeket a tanulságokat higgadtan és elfogulatlanul le is szűrik, úgy alapos kilátásuk lehet rá, hogy ebben az irányban haladva valamikor igazán becses alkotásokkal fogják gazdagíthatni a művészetet. A siker legfőbb föltételei: a talentum, a munkakedv, a lelkesedés, a munkában való idealizmus és az eredetiségre való törekvés csaknem mindenikükben megvan, s ezekhez a tulajdonságokhoz legnagyobb részükben még komoly tudás is járul, részint azonban néhol bántóan szemünkbe ötlik az ízlés nemességének és fegyelmezettségének a hiánya és a szép kultuszának keresett negációja.

És itt elérkeztünk ahhoz a ponthoz, a melyen a kiállítás általános érvényű tanulságai is előtérbe lépnek, még pedig két irányban.

Vegyük csak a dolgot úgy, a mint van.

Bécsben összeállott egy sor művészember és teljesen önzetlenül, az anyagi elösmerés minden kilátása nélkül, pusztán ideális lelkesedésből és kollegiálitásból heteken át dolgozott csak azért, hogy közreműködjék egy kollegája sikerének az öregbítésében és méltó művészi környezetet teremtsen egy kollegája egyetlen alkotása számára, még pedig abban a biztos tudatban, hogy munkája csak a kiállítás alig arasznyi tartamára szól, s a lezárás után nyomtalanul meg kell, hogy semmisíttessék.

Ez az idealizmusnak és a kollegiális szeretetnek olyan foka, mely szinte megindító világosságot vet annak a művészcsoportnak a belső világába, s mely határozottan nagy dolgokra és őszinte sikerekre predesztinál.

Egy másik irányban rendkívül tanulságos ez a kiállítás azért, mert látjuk belőle, hogy ezt a kis művészcsoportot pihenést nem ösmerő alkotásvágy sarkalja, mely a kitaposott utakról letérve munkát és fáradságot nem kímélve kísérletet kísérletre halmoz csak azért, hogy esetleg talán újat és becseset hozzon létre.

Megtanulhatjuk ebből, — a mit egyébiránt a művészet történetének minden lapja is elárul — hogy a művészet fejlődésének is az öntudatos, a komoly, az ideális munka az éltető eleme, mely nem az anyagi sikerrel, hanem a haladással méri a munka értékét, s mely nem törődik avval, hogy esetleg hosszú időn át csak salakot termel, mert jól tudja, hogy ebből a salakból előbb-utóbb kipattan egy drágakő, mely csak a sok salakon keresztül jöhetett létre, s ez busásan kárpótolja az önzetlen munkást minden fáradságáért. (—)

BERLIN. — Vilmos német császár, úgy látszik, szívós kitartással folytatja a szecesszió néven ösmert művészeti törekvések ellen megindított hadjáratát, a mely a közelmultban újabb és nem érdektelen fázisához érkezett. A koronás mecenás ugyanis, a megszorult hadvezérek példájára, a kik hosszú időn át eredménytelenül ostromolnak egy-egy várat, a kiéheztetés politikájához fordult és erlendelte, hogy a berlini „Secession“ művészcsoport tagjai sem hivatalos kitüntetésekben ne részesüljenek, sem pedig megbízásokat ne kapjanak, sőt még azt is megtiltotta, hogy ennek a makacs művészcsoportnak kiállításain a megnyitás alkalmával a kormány képviselői megjelenjenek. Azonkívül a művészekkel való személyes érintkezéseit alkalmul használja arra, hogy a szecesszió mumusától visszariassza a festőket. Midőn május egyik napján a berlini műkiállítást meglátogatta és kisérői őt a Szecesszióból kivált 16 művész alkotásaira figyelmeztették, a legkeményebb szavakkal kelt ki a modern törekvések ellen és egy neves szobrászszal szemben megütközésének adott kifejezést a felett, hogy az illető még mai napig is tagja a Szecessziónak.

No de azért nyugodtan alhatnak a modern törekvések hívei, mert a császári harag ilyen fajta kitörései aligha fogják szárnyát szegni az új irány lelkes művelőinek, a kik mosolyognak — vagy tán az ingerlékenyebbek kissé bosszankodnak — a császár hadjáratán, a melynek hevében szinte katonai fegyelem alá akarja szorítani a még mindig szabad művészetet.

MILANO. — Művészettörténeti jelentőségű ünnepség színhelye volt a mult hónapban a milanoi Sforza-kastély, a melynek egyik termében Lionardo da Vinci egy eddig ismeretlen és legutóbb restaurált falfestményét adták át a nyilvánosságnak. Ennek a több mint négyszáz esztendő multán fölfedezett falfestménynek a története eléggé érdekes. Luca Beltrami ismert milanoi műtörténész és műépítő ezelőtt tizennyolc esztendővel azt olvasta valami régi foliánsban, hogy Gualtiero 1498-ban azt írta Lodovico il Moronak, hogy: „Magistro Leonardo reméli, hogy szeptember végéig befejezi a „Camera delle asse“ kifestését“. Beltrami, bár az idézett levélben egyszerűen csak „Magistro Leonardo“-ról volt szó, tüstént Lionardo da Vincire gondolt, a ki abban az időben készítette Milanoban Sforza Francesco később elpusztított lovas-szobrát és a híres „Utolsó vacsorá“-t.

Ennél azonban sokkal nehezebb volt a Camera delle asse-ra ráakadni. Beltrami úgy okoskodott,

hogy ez nem lehetett más, mint a négyszögletes torony faburkolatú földszintes terme, s miután az említett levélben „ponti“-król is volt szó, a melyekre Leonardonak szüksége van, Beltrami azt következtette ebből, hogy mennyezet-festményekről van szó. Sajnos, az illető helyiség egészen 1893-ig beteg lovak istállójául szolgált és így csak abban az időben vált lehetségessé Beltrami föltevésének a helyességét — a melyet egyébiránt Leonardo német életírója, dr. Müller-Walde Paul is támogat — vizsgálat tárgyává tenni. És a vizsgálat csakugyan kiderítette, hogy a mennyezett festése alatt Leonardonak pompás falfestménye — egy ágas-bogas, dús lombozatú és arany paszománttal művészileg behálózott pergola rejtőzött.

Beltraminak csak a mult esztendőben sikerült a falfestményt a maga egészében restauráltatnia és egyes részleteit egy Rusca nevű festő által átkomponáltatni, a mely munkának a költségeit egy Volpi nevezetű bőkezű milanoi polgár födözte.

Szakértők állítása szerint a festmény Lionardo java alkotásai közül való. A kék ég hátterére festett és többszörösen áttört pergola közepén a Sforzák pompás címere, e körül pedig más címerek láthatók, a melyek közül az egyik Lodovico il Moro-nak Miksa császárral VIII. Károly ellen kötött szövetségét aranyos betűkkel tárgyalja. A pergola ágai egészen a fal közepéig lenyulnak.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Bellis Hubert németalföldi virág- és csendéletfestő 71 éves korában meghalt.

Benjamin-Constant, Jean, Joseph, hírneves francia festő (szül. 1845-ben) Párisban meghalt. Párisban született, de művészeti tanulmányait a toulousei képzőművészeti akadémián kezdette meg. Később Párisban Cabanelnek, a női szépség akadémikus festőjének tanítványa lett. Mint egészen fiatal ember elkísért egy francia expediciót Marokkóba és első műveihez az ottani életből merítette a tárgyat, festvén háremhölgyeket, marokkai harcosokat és hadifoglyokat, marokkai szertartásokat és tarka jeleneteket az ottani nép életéből. A párisi Salonban első ízben 1869-ben állította ki „Hamlet és a király“ című festményét, 1878-ban pedig „Hamlet a temetőben“ cimű művével ért el szép sikert. Az 1878-ik évi párisi világkiállításon „II. Mohamed bevonulása Konstantinápolyba 1453. május 29-én“ címen óriási vászna volt látható, a melyben erősen észrevehető Delacroix befolyása, a mely azonban mozgalmas drámaiságával nagy hatást tett. Az utóbbi szempontból ezt a művet még túlszárnyalta „Az utolsó lázadók“ című alkotása, mely a Luxembourg-ban van elhelyezve. Az 1900. évi párisi kiállításon néhai Viktória angol királynőnek egy pompázatos arcképével és „II. Urbán pápa bevonulása Toulouse-ba“ című kolosszálisméretű festményével vett részt, mely mind a kettő sok vitára adott alkalmat, de megint csak öregbítette szerzőjének hírnevét.

Benjamin-Constant tulajdonképen romantikus volt és abban a korszakban, a mikor a francia iskola művészeinek a legnagyobb része duzzogva elfordult a históriától és a költészettől, a mikor a témák zsarnoksága ellen berzenkedve, a drámai érdekességet föláldozták a zsánereskedés és a teknikai fogások csillogtatásának kedveért, ő hű maradt a romantikus hagyományokhoz s ennek ellenére is volt olyan művész, mint a reálisták és impresszionisták bármelyike. Fakturájának biztossága, bravuros előadási modora s egészséges és harmonikus szinei mindenkor biztosították számára úgy a kollegák nagyrabecsülését, mint a közönség tetszését.

Bernier Camille festő (szül. 1823-ban) májusban meghalt Párisban.

Coquart Georges Ernest műépítész, a ki rajzaival és vízfestményeivel is szép sikereket ért el, 71 éves korában meghalt Párisban.

Dalou Jules, a modern francia szobrászművészet egyik nagysága április 15-ikén 64 esztendős korában Párisban meghalt.

Dalou 1838-ban Párisban született. Rajzolni Pujol festőtől tanult, de hajlamai a szobrászat felé vonzották, melynek titkaib aDuret és Carpeau avatták be. Legelső műveit: a „Brodeuse“ és a „Dame romaine“ című szobrokat 1867-ben állította ki a Salonban, s mindjárt ezekkel magára vonta a figyelmet. Hazájának megrázkódtatásai csakhamar beleragadták őt a politikai élet sodrába s a komün delegatusainak egyike lett; valószínü, hogy egyik legnagyobb érdeme az, hogy közbenjárásával sikerült annak idején a Louvre-t a pusztulástól megmentenie. Mindennek ellenére Angliába kellett menekülnie, a hol kilenc évet töltött. Hazatérése után kezdetét vette életében a lázas munka korszaka, mely szoros összefüggésben volt hazájának köztársasági mozgalmaival. Ekkor alkotta meg: „Mirabeau felel de Dreux-Brézé marquisnak“ című reliefjét, mely most a képviselőházban van elhelyezve, továbbá a köztársaság emlékművének egyik domborművét, a „Silénus diadala“ című gipszcsoportját és több kortársának mellszobrát és síremlékét. A 80-as évek végén a párisi művészek amaz áramlatához csatlakozott, mely 1890-ben a Salon de Champ de Mars-ot alapította. Rendkívül sok művét hagyta az utókorra, a melyek közül különösen a „Triomphe de la Republique“ válik ki. „A munka emlékműve“ és Gambettának Bordeaux-ba szánt emléke befejezetlen maradt.

Dalou művészetről így ír Arsène Alexandre: Dalou művészete kitünően fejezi ki a francia fajt, egyik örököse ő Jean Goujon, Houdon, Carpeaux és Rude hagyományainak, hatalmas erejével, a tömeg és a forma kitünő megérzése révén. „A munka dicsőítése“ című műve olyan, mint egy kőbe vésett, hatalmas demokrata Rubens. Hugo szobra a modern egyszerűség és drámai erő mesterműve; képmásai kifejezők, tömörek; domborművei telvék örömteljes élettel. Ő képviseli talán a legmagasabb fokon a francia szobrászat szép klasz-

szikus hagyományait. Rodinről készített képmása nemcsak hű és jellemző, hanem egyúttal hatalmasan megvilágítja szellemét is.

Delacroix szobra egyike a legszebb műveknek, a melyeket az utolsó ötven esztendőben Páris talaján emeltek. Ez a mű talán legteljesebben fejezi ki plasztikai tehetségét: a képmás csodálatos jellemfestésről tanuskodik, maga az egész mű pedig dúskezű, tobzódó diszítőnek munkája, a ki a természettől ellesi az arabeszkek gazdag elrendezését és az élet lüktetését.

Engelbrecht Carl festő Hamburgban meghalt.

Hase Conrad Wilhelm (szül. 1818-ban) műépítész meghalt Hannoverben.

Hellen Carl tájfestő (szül. 1843-ban) Achenbach Oszvald és Gude Hans tanárok egykori tanítványa április 11-én Düsseldorfban meghalt.

Kaemmerer Frederik Hendrik hollandi festő (szül. 1850-ben) 63 éves korában öngyilkos lett Párisban.

Krenn Edmund festő (szül. 1846-ban) Zürichben meghalt.

Mazet, Edouard-Cesaire, a párisi Banque de France építője, 68 éves korában meghalt.

Melchert Ottó festő és Thöny Christián szobrász meghaltak Münchenben.

Merwart Paul osztrák festő (szül. 1855-ben) május 7-én meghalt St.-Pierreben, Martinique szigetén.

Reiff Franz történelmi festő, (szül. 1835-ben) a ki az aacheni teknikai főiskolán az alak- és tájképrajz, továbbá a vízfestészet rendes tanára volt, 68 éves korában meghalt.

Ripari Virgilio festő április 11-én Milanóban meghalt.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

JAKAB BARÁT, PÉCSI FESTŐ. VI. Sándor pápa okleveleiben 1500. október 10-ki dátummal a következők olvashatók: Ernuszt Zsigmond pécsi püspök nagyobb mérvű újításokat, átalakításokat eszközölt a pécsi püspöki székesegyházon. S hogy hívei előtt még kivánatosabbá tegye egyházát, szép falfestményekkel, a szentek képeivel óhajtaná ékesíteni. E feladat kivitelével egy Jakab nevű bencés-szerzetest bízott meg, ki Pécs környékén a festészet terén igen jó hírnek örvend, mint az oklevél szóról-szóra mondja: „ . . . frater Jacobus monachus professus ordinis sancti Benedicti in arte picture in partibus illis . . . celeberrimus . . . :“ „szent Benedek rendjének felavatott szerzetes tagja, Jakab testvér . . . a festészet művészetében azokon a részeken (t. i. Pécs vidékén) igen nagy hírű“. Zsigmond püspök arra kéri a pápát, VI. Sándort, hogy engedje meg, hogy nevezett Jakab a munka ideje alatt, a mi körülbelül egy évig fog tartani, a rendházon kívül a pécsi püspöki lakban tartózkodhassék, s ezt a pápa meg is engedi. Található ez az oklevél a vatikáni levéltárban ilyen jelzéssel: Regesta Supplicationum Alexandri VI.-ti, T. 1104. f. 170. 1500. oct. 10. —.28

MAGYAR ÖTVÖSÖK RÓMÁBAN. A XV-ik századbeli magyar ötvösművészek és az olasz renaissance-művészek némi kapcsolatára következtethetünk abból, hogy több magyar ötvös Rómában is járt s ott bizonyára látta olasz kollegái műveit, esetleg személyesen is megismerkedett velük. Így az 1492. évben Fazekas Balázs, az 1496. évben János, Szegedről, az 1497. évben Simon, Nagy-Szebenből, mindannyian ötvösök, Rómában járnak s beírják nevöket a ma is létező Szent-Lélek-kórház-társulat pártoló tagjai közé. Bizonyára nem csupán vallásos buzgóságuk vitte őket Rómába, de a tanulási vágy is s ott szerzett tapasztalataikat itthon érvényesítették. —.29

DR. TÓTH-SZABÓ PÁL

A BARÁTOK TORNYA BUDAPESTEN ÉS WIESER FERENC. A „Művészet“ első számában közölt cikkemben a barátok tornyáról mint XVIII. századbeli alkotásról emlékeztem meg, a minthogy a torony stílusa után ítélve bízvást tarthattam annak. Csupán a toronynak fölfelé fokozatosan keskenyedő alapformájában nyilvánul némi csúcsíves izlésü reminiszcencia, a mely gondolkodóba ejtett. Minthogy azonban Mészáros Kálmán, a ferenciek pesti kolostorának házfőnöke, szives értesítése szerint a barátok templomának építésére vonatkozó számadások a régi kolostor lebontása s a mai bazár-épület emelése folyamán elvesztek, az épület idejére vonatkozó irott adatokra nem tehettem szert. Csak most, hogy cikkem megjelent, értesülök szavahihető szemtanuktól arról, hogy a torony a mult század derekáig csak négyszögletes részében volt meg, s a felső nyolcszögletes részt, faragványaival és bádog sisakjával, Wieser Ferenc építette, a kinek Budapesten még élő rokonai voltak szivesek erre figyelmeztetni. Midőn ezt készséggel helyreigazítom, örömmel ragadom meg az alkalmat, hogy azokat az adatokat is közöljem, a melyekre e mesterünkre vonatkozólag eddigelé szert tennem sikerült. Wieser Ferenc a XIX. század második tizedében Budán született s mint építész Angliában tanult, a hol meg is nősült. Visszatérve hazájába sokat épített, de csaknem kizárólag magánosok számára s ez az oka annak, hogy neve feledésbe merült. Hogy építészetünk legsivárabb korszakában, a mely a Bach-korszakba esik, mily számottevő mester volt, azt székesfővárosunkban a Kossuth- és Szép-utca sarkán, a Nemzeti Kaszinóval szemben levő bérház bizonyítja s a lipótvárosi Szent-István-templom mellett levő velencei izlésü palota. Az előbbi nemes arányaival s egyszerű, de izlésesen elrendezett díszítésével hat. Az utóbbi jóllehet a Ca d'oro mintájára épült, nincs minden sajátos varázs nélkül. A sarokház két utcára néző homlokzatán az óriási falmező tagozása ritmikus, kölcsönzött díszítő motivumai sok sajátos ízléssel vannak a tégla-architekturának megfelelően stilizálva.

Wieser Ferenc legjobb műve kétségkívül a barátok tornya, a melyet 1863-ban épített s a melynek mult számunkban méltatott művészi értékéből semmit sem von le az a körülmény, hogy nem a barokk-korból maradt ránk, a melynek motivumaiból a mester összerótta. Túl vagyunk azon az időn, a midőn az épületek értékét régiségük szerint becsülték meg s azt is tudjuk, hogy a XIX. században Budapestnek a kiegyezés előtt nem egy kiváló építésze volt. Clark Ádám a lánchíd geniális tervezője, Pollák, Hyld és Feszl mellett Wieser Ferencnek alighanem szintén helyet kell majd juttatnunk mult századbeli műtörténelmünkben, ha életével és működésével behatóbban tisztába jövünk. Az eddig fölsorolt adatokon kívül még csak azt sikerült megtudnom, hogy 1868-ban vagy 1869-ben halt meg. —30

DIVALD KORNÉL

KEHRER JÓZSEF. Pótlás a 6-ik számhoz. Kehrer József műgyűjteményéről, melynek létezését sejtettük, megemlékezik a 1845-iki Társalkodó című lap is. (11.) De csak olyan formán, hogy abból a tulajdonosa egy karinthiai ezüst, egy magyar és egy római rézpénzt ajándékozott a Nemzeti Múzeum régiségtárának, továbbá egy Vecsén talált régi emlékkövet. —31

MÜLLER JÁNOS festőművész és rajztanító volt Pesten 1845-ben. Helmeczy Mihály lapja a Társalkodó legalább ilyenformán emlékezik meg róla. (1845. 11.) Azt is tudjuk még, hogy a Nemzeti Múzeum képtárának ő ajándékozta Eybl Ferenc bécsi művész „Hagymaárus tót ifjú“ című olajfestményét ugyancsak 1845-ben. —32

CZAKÓ ELEMÉR

MAGYAR MŰVÉSZETI IRODALOM

Tudomány és művészet. Írta gróf Tolsztoj Leó, fordította Hegedűs Pál főreáliskolai tanár. Budapest-Szeged, 1902. Gönczi József könyvkiadó vállata. 136 old. Ez a kis füzet főkép Tolsztoj Leó grófnak a tudomány módszereiről és céljairól írt kritikáját foglalja magában, de kiterjed művészeti kérdésekre is. Ezen a ponton is szembeötlő az apostol nemes radikalizmusának egyoldalúsága, a mennyiben Tolsztoj tagadja mindazoknak a művészeti műveknek létjogosultságát, a melyek az ő erkölcstanának céljait nem mozdítják elő. E könyvben főkép a munkafelosztás modern tanát támadja meg s benne látja a szegény nép megrontóját. „A tudomány és művészet minden rendkívüli vívmánya és termékei, ha nem tették is rosszabbá a munkás életét, semmi esetre nem tették jobbá“. Közelebbről is megjelöli a művészet hanyatlásának okait: „amióta a művészet az egyháztól elszakadt és a tudománynak kezdett szolgálni, a tudomány pedig valami tetszésszerinti ismeretlennek szolgált, a művészet elvesztette jelentőségét és ámbár régi szokásból érvényesíteni igyekezik még jogait és azzal az ostoba mentséggel védekezik, hogy „a művészetért való művészet“, a valóságban mesterséggé fajult, mely pusztán az érzéki élvezetet szolgálja és mint ilyen egy kalap alá való a choreografikus, kulináris, kozmetikus és parókakészítő művészetekkel, melyek képviselői épp oly joggal nevezik magukat művészeknek, mint korunk költői, festői és zenészei“. Ez a felfogás vonul át az egész füzeten, melyet mégis élvezettel olvashatnak azok is, a kik távol állanak az eféle nézetektől.

Tanulmányok a művészi nevelés köréből. Írta Szente Pál. Magyar Tanítóképző, 3. szám.

Művészetünk. Írta dr. Érdes A. Alkotmány, március 30.

Feszty Árpád hármas képe. Írta —i.—r. Budapesti Szemle, áprilisi füzet .

Az építészek és a pályázatok. Pesti Napló, április 8.

Művészek és laikusok. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, április 12.

A bazilika szobrai. Újabb művészeti botrány. Pesti Napló, április 12.

Építészek harca. Magyar Hirlap, április 22.

A pályázatokért és a magyar stilusért. Pesti Napló, április 22.

Művészet a gyermek életében. Írta dr. L. B. Magyar Nemzet, április 25.

Csecsebecse-művészet. Írta g. Pesti Napló, április 27.

Az építészek mozgalma. Pesti Napló, április 28.

Iskolai fali képek. Írta Hamvay Ödön. Vasárnapi Ujság, április 27.

Klinger Beethoven-szobra. Írta Lázár Béla. Vasárnapi Ujság, április 27.

Művészet a vidéken. Irta Seress Gyula. Független Magyarország, május 1.

Az ifjúság művészi nevelése. Írta Huszár Ilona bárónő. Nemzeti Nőnevelés, 4. szám.

Barabás Miklós emlékiratai. Közli Kézdi Kovács László. V. Budapesti Szemle, májusi szám.

A térbeliség a képírásban. Írta Kapitány Kálmán dr. Uránia, május 1.

Egy magyar renaissance-szószék. Írta Pap Károly. Uránia, május 1.

A győri műtárlat megnyitása. Pesti Napló, május 12.

Budapest múzeuma. Írta x. Magyar Szemle, május 11.

A műbarátok körének kiállítása. Írta Divald Kornél, u. o.

Egy szoborról, a mely nincs. (Az elfelejtett Munkácsy). Írta L. K. Uj Idők, május 11.

Budapester Neubauten. Írta Palóczy L. Neues Pester Journal, május 13.

A művészet bölcselete. (Taine, Ruskin, Tolsztoj). Írta Hekler Antal. Magyar Közélet, 6. szám.

Tomaso Vincidor kartonja Budapesten. Írta Keszler József. Budapesti Napló, május 18.

Beethoven. (Klinger szobra). Írta Szántó Kálmán, u. o.

A belvárosi templom emlékei. Írta Tarczai György. Független Magyarország, május 18.

Erzsébet szobra. Pesti Hirlap, május 18.

Hová lettek szent László váradi székesegyházának műkincsei? Írta Komáromy András. Századok, május 15.

A külföldiek. (Az Erzsébet-emlékmű bírálóbizottságának külföldi tagjairól.) Írta Viharos. Pesti Napló, május 22.

Istók János. Írta Vikár Béla. Magyarság, május 23.

László Fülöp Görgey arcképéről jegyzeteket írt Duka Tivadar a The Studio, május 15-iki számában.

Harc a magyar stílus ellen. Írta Márkus Géza. Magyar Hirlap, május 24.

Az aradi kultúr-palota. Írta Seress Gyula. Vasárnapi Ujság, május 25.

Die Kunstskandale in Budapest. Die Werkstatt der Kunst, München, május 19.

Jung-ungarische Kunst. I. Írta Lázár Béla. Die Kunsthalle. (Berlin) 16. szám.

A szép és a tetszés. Írta Weber Károly. Magyar Filozofiai Társulat közleményei, II/III. füzet.

A művészeti érdeklődés ujjászületése. Írta l. b. Magyar Nemzet, május 29.

A mi Zichynk. Írta Pintér Ákos. Pesti Napló, május 29.

Benjamin-Constant. Írta Szikszay Ferenc. Magyarország, május 31.

A Nemzeti Színház mellszobrairól. Írta Vadnay Károly. Budapesti Napló, május 31.

A Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállítását ismertették: Alkotmány április 11, 22, május 10. Budapesti Hirlap április 5, 15. Budapesti Napló április 12, 17, 24, május 8. Budapester Tagblatt április 5. Egyetértés április 5. Független Magyarország április 5, 30. Hazánk április 5, május 6. Hét április 6, 13. Magyar Hirlap április 5, 15, 24. Magyar Nemzet április 13, 25. Magyarország április 5. Magyar Szemle április 20, 27. Neues Pester Journal április 5, 8. Pester Lloyd április 10, 17, 29, május 16. Pesti Hirlap április 5. Pesti Napló április 5, 9, 26. Uj Idők április 13, 27.

A Kossuth-mauzoleum pályaműveit ismertették: Budapesti Hirlap április 10, Budapesti Napló április 10. Egyetértés április 10. Magyar Hirlap április 10. Pesti Hirlap április 10. Pesti Napló április 10. Vasárnapi Ujság április 6-iki számában.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

A Münchener Künstlergenossenschaft 1902. évi kiállítása június 1-én nyílt meg és október végeig tart.

A Verein Bildender Künstler Münchens, «Secession» 1902. évi nemzetközi kiállítása június 1-én nyílt meg és október végeig tart.

A párisi Société Nationale des Beaux Arts kiállítása június 30-án záródik.

A karlsruhei Jubiläums-Kunstausstellung 1902. október közepén záródik.

A párisi Salon Annuel de la Sociéte des Artistes français kiállítása június 30-án záródik.

A berlini Grosse Kunstausstellung 1902. szeptember 28-án záródik.

A salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein XVIII-ik évi kiállítása június 15-én nyílik és szeptember 30-áig tart.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1902. augusztus 15-én lejár a kaposvári nemzeti kaszinó-egyesület kaszinó-épületterv-pályázata. Első díj 600 korona, második díj 400 korona. A pályázatban csak magyar honosságú építész vehet részt. Részletes programm a kaposvári kaszinó-egyesületi titkártól szerezhető be.

1902. szeptember 15-ikén lejár a Vörösmarty-szobor tervére kiírt pályázat. A pályaművek az említett napon déli 12 óráig az „Otthon“ írók és hírlapírók köre helyiségébe (Budapest, VII. Dohány-utca 76.) küldendők be. A feltételek ugyanott tudakolhatók meg.

1902. szeptember 15-én lejár a Magyar Iparművészeti Társulat hat pályázata, a melyekre nézve a Társulat a következő felhívást bocsátotta ki a mult hónapban: — 1. Terveztessék a polgáriviszonyoknak megfelelő modern ízlésű s lehetőleg magyaros jellegű konyhabútorzat. 1-ső díj 300 korona, 2-dik díj 200 korona. A díjazott pályaművek szerzői, megbízás esetén, a természet-nagyságú részletrajzért külön 100 korona díjat kapnak. — 2. Terveztessék egy virágtartó-állvány, a melyen több virágcserép elférjen. A rajzot természetes nagyságban kell elkészíteni. 1-ső díj 200 korona, 2-dik díj 150 korona. — 3. Terveztessék szines újévi köszöntőkártya. Ezzel a pályázattal a társulat módot akar adni arra, hogy művészi színvonalon álló eredetis magyarízlésű újévi köszöntőkártyák készüljenek, a melyekkel idővel kiszorítani lehessen az évenkint sok ezer példányban beözönlő külföldi ilyen nyomtatványokat. A kártya nagysága, kidolgozásának módja s a rajzban alkalmazott szinek száma a tervezőtől függ, azonban szükséges, hogy a terv teljesen kidolgozva s közvetlen sokszorosításra alkalmas legyen. 1-ső díj 150 korona, 2-dik díj 100 korona. Ezenkívül a pályabiróság föntartja magának a jogot, hogy a pályázó művek bármelyikét 40—40 koronáért megvásárolhassa és sokszorosítva kiadhassa. — 4. Terveztessék képes levelező-lap. A társulat e pályázat révén levelező-lapokra való olyan rajzokat akar beszerezni, a melyek a magyarországi sajátos tájakat, városokat, nevezetes történeti és művészeti emlékműveket, népalakokat, viseleteket, népi jellemző foglalkozásokat, népszokásokat stb. művészi megoldásban és eredeti felfogásban tüntetik fel. A rajz 9×14 cm. nagyságú kártyák méretarányaihoz alkalmazkodjék. 1-ső díj 150 korona, 2-dik díj 100 korona. A biráló bizottság fentartja magának, hogy a pályázó művek bármelyikét 40—40 korona tiszteletdíj ellenében megvásárolhassa és sokszorosíthassa. — 5. Terveztessék polgári viszonyoknak megfelelő szalonba illő fali tükör-keret, a melynek belső mérete mintegy 60×100 %m legyen. A rajzot vagy esetleg a plasztikus mintát eredeti nagyságban úgy kell elkészíteni hogy minden részletét megérteni s a rajz után közvetlenül kidolgozni lehessen. 1-ső díj 200 korona, 2-ik díj 150 korona. — 6. Terveztessék gyermekruha 2—4 éves gyermekek számára. A Társulat különös súlyt helyez a terv ötletes eredetisége s művészi volta mellett a lehető legnagyobb egyszerűségre. Pályázni lehet a gyermekruha

pontos és megfelelően szinezett rajzával vagy magával a kész ruhával is. 1-ső dij 150 korona, 2-ik díj 100 korona. Mind a hat pályázaton csak magyar honpolgár vehet részt, a pályaműveket a fent jelzett határidőig a Magyar Iparművészeti Társulat titkári hivatalába kell küldeni. (Üllői-út 33—37).

1902. október 1-én lejár a budai Millacher-kút tervére másodízben kiírt pályázat. — Későbbi hirlapi közlések jelezni fogják, hogy a pályaműveket hová kell beküldeni.

1902. október 31-én lejár a kassai honvéd-szobor tervére kiírt pályázat. A pályázat feltételei megengedik a szabad tárgyválasztást s a szobor költségét 20,000 koronában állapítják meg. Az első díj a kivitellel való megbízás, a második 500, a harmadik 300 korona. A pályaművek a nevezett napon déli 12 óráig a városligeti műcsarnokba küldendők be.

1902. december 31-én lejár a vallás- és közoktatásügyi miniszter által tíz történelmi szemléltető képre kiírt pályázat. A pályaművek az említett napon déli 12 óráig a Magyar Iparművészeti Múzeumba küldendők be (IX., Üllői-út 31—35). A képek célja az, hogy szines sokszorosításban az elemi népiskolák IV—VI. osztályaiban a történeti s a művészeti érzék kifejlesztésének és a hazafiui érzelmek állandó ébrentartásának eszközei legyenek. Kívántatik a következő 10 festmény: 1. Árpád pajzsra-emelése. 2. Szent László megszabaditja a fogoly leányt. 3. IV. Béla és a tatárjárás. 4. Lovagjáték Nagy Lajos király udvarán (vagy Nagy Lajos bevonulása Nápolyba). 5. Hunyadi János megvédi Nándorfehérvárt. 6. Mátyás király Gömörben. 7. Mátyás király Bécsben. 8. Mátyás király könyvtárában tudósaival (vagy Mátyás király lakoma után hallgatja a hegedősök énekét). 9. Perényiné eltemetteti a mohácsi csata halottait (vagy II. Lajos király holttestének megtalálása). 10. Martinuzzi és az erdélyi fejedelemség megalapítása. A pályázati hirdetés szerint a képek művészi megoldásában a következő elvek követendők: A nehéz áttekintésű népes csoportok kerülendők; az alakok, tárgyak síkdiszítésszerűleg, árnyékolás nélkül, legfölebb igen mérsékelt, csak mintegy jelzett árnyékolással ábrázolandók; a festés 4—5 színtónusnál többre ne terjeszkedjék, s a tónusok egyenletes nagy foltokban, kontúrok között, tehát határozott, biztos rajzban alkalmazandók. A naivság felé hajló stilizálás a csoportosításban és a mozgásban kivánatos, de a túlzástól fölötte óvakodni kell. A kép egységes legyen, s rajta egyetlen henye, céltalan alaknak, vagy tárgynak sem szabad lennie. A színtávlat, vagyis a színek le- és felfokozása kerülendő. A távlat inkább a tárgyak arányaiban fejezendő ki. A kép általános színhangulata lehetőleg világos legyen. Általában véve a rajz határozottsága és biztossága mellett a kifejezés eszközei a lehető legegyszerübbek legyenek. A képek méretei: 1·20 m. × 0·90 m. és pedig a kép tárgyának természete szerint e méretek akár szélességi, akár magassági kiterjedésben alkalmazhatók. A pályázat vázlatokkal történik, de a vázlat a kész kép végleges méreteiben nyujtandó be, s tájékozásul a vázlat valamely részletén, vagy akár külön lapon, a végleges megoldás technikája is bemutatandó. A pályaműveket névtelenűl, jeligés levél kiséretében kell beküldeni. A pályázó nevét tartalmazó borítékra írt jeligének a festmény hátlapjára ragasztott cédulán is feltüntetve kell lennie. A vázlat elfogadása fölött a magy. országos képzőművészeti tanács meghallgatásával a vallás- és közoktatásügyi miniszter határoz. Egy-egy festmény tiszteletdíja 2000 korona, mely összegnek fele a vázlat elfogadása, másik fele pedig a kész kép átvétele után válik a művész javára esedékessé. A történeti tárgy korhoz hű részleteiben való tájékoztatásért, illetve forrásművek ajánlásáért a közoktatásügyi miniszterium VI./a ügyosztályához s az ezen kívül szükséges útbaigazításokért Dr. Marczali Henrik budapesti tudomány-egyetemi nyilvános rendes tanárhoz fordulhatnak a pályázók.

1903. január 5-én lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1902. évi nagy pályázata. Kívántatik egy vasúti állomás-épület tervrajza egy nagy város számára. Az állomás-épület az új technikai vívmányok felhasználásával tervezendő. Pályadíj: az egyesületi aranyérem és a vallás- és közoktatásügyi miniszter által engedélyezett 1200 korona utazási ösztöndíj. — Ebben a tervpályázatban részt vehet a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet minden tagja.

1903. május 31-én lejár az Erzsébet-emlékmű pályázat. Az emlékmű architekturájáról és szobrászati részéről a természetes nagyság egytizedében, a főalakról a természetes nagyság egyötödében kell a pályázóknak mintát késziteniök. Az alaprajz, metszet és nézetrajz 1 : 100-hoz való arányban szükséges. A hivatalos szabályozás terve alapján készült térrajzot is mellékelni kell, pontos megjelölésével annak, hogy az emléket a téren hogyan akarja az illető pályázó elhelyezni. A mellékalakok és domborművek mintáit is annyira ki kell dolgozni, hogy belőlük a kompozició minden részletében világosan megérthető legyen. Szabadságában áll a pályázónak a Szent-György-térnek a Duna felőli része alatt elnyúló hegylejtő szabályozásáról külön tervrajzot, 1 : 100-hoz való arányban is bemutatni. A pályázóknak külön leírásban kell ismertetniök a tervezett emlék anyagát és a kivitel módját, nemkülönben az emlék valószinű költségeiről hozzávetőleges számítást kell bemutatniok. A pályázat nyilt s csak magyar állampolgár vehet részt benne. Az első díj 10,000 korona, a második 8,000 korona, a harmadik 6,000 korona. A díjakat a zsüri csak oly pályázónak ítélheti oda, kinek terve abszolut műbecsű és kivitelre alkalmas. A kivitellel való megbízás dolgában az országos bizottság határoz, a mely a megítélt díjak sorrendjéhez nincs kötve és a kivitellel a díjazott pályaművek bármelyikének szerzőjét megbízhatja. A végrehajtóbizottságnak jogában áll oly pályaművekért, a melyeket a zsüri művészi becsük miatt különösen figyelmébe ajánl, kárpótláskép 4000 korona tiszteletdíjat utalványozni, vagy azokat ily összegért megvásárolni.

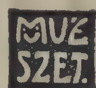
Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

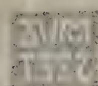
Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

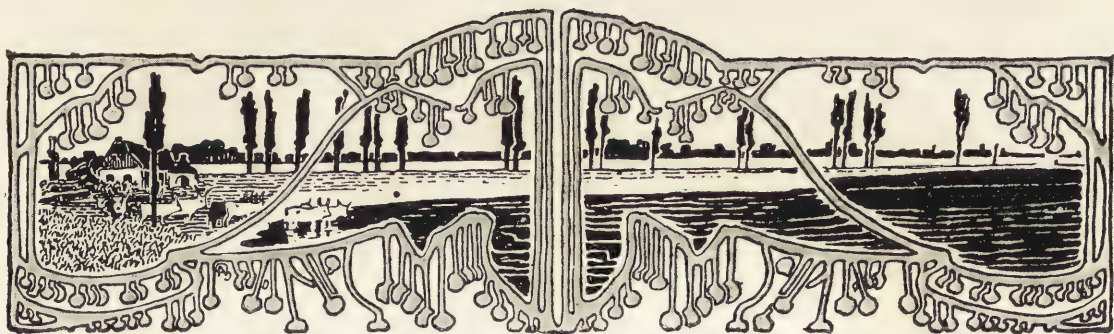
Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.



RAFAEL ÉS MODELLJE
ZICHY MIHÁLY SZÉPIARAJZA







ZICHY MIHÁLY ÉS AZ ILLUSZTRÁCIÓ

Hat évtizedes alkotó munkásságnak töméntelen terméséből, a melyben a rajzoló és festőművészet minden fajtájának akad képviselője, készen bontakozik a kortársak elé egy kivételes művészember érdekes egyénisége. Zichy Mihály neve és művészete jóformán kijegecesedett, szilárd, szinte megváltozhatatlan fogalom a magyar köztudatban és az az általános köztudattól elválasztandó, mert tőle külön, sőt vele gyakran ellentétben álló művészeti közvéleményben is. Készen áll az egyéniségnek rajza, bárha alkotó munkásságát egész terjedelmében nem ismerjük s bárha pályájának, élete változatos mozzanatainak, művészeti fejlődésének és irányvételének vezető okait a maguk teljességében feltárva nem találjuk. Fiatalon, szinte serdülőkorban a bécsi iskola népszerű, de efemer művészi értékű ideál-reál festőmodorának tanulója és híve; rövid hányattatás után francia földre kerül, egészen ellentétes világba, a hol új festői irányok bontogatják szárnyukat, a hol más a festészet és rajzolás eszmevilága. Innen ismét új, eltérő milieube vetődik: Angliába, majd Oroszországba, a hol az udvari élet ismét egészen másfajta témákkal szolgál festőecsetjének és rajzoló-ónjának. És mindebben az örökös milieu-változásban végig kiséri őt a maga egyéni hajlandósága, mely a bölcselkedésre vonzza és magyar érzése, a melyben életelevenen működik a hazai milieu emlékezete, a magyar költészet, történelem és a magyar újjáébredés szeretete.

A sok változandóság mély nyomot hagyott művészetében. Festett minden anyaggal: olajjal, akvarellel, pasztellel, temperával; dolgozott tussal, szépiával, ceruzával, szénnel, szines krétával, megpróbálkozott a sokszínű festés tarka folthatásaival és csodálatos virtuozitást fejtett ki az egyszínü festés tonusokra bontásának gazdagságában. Kisérletezett százféle technikával, keverte a technikákat és az anyagokat, csakhogy a művészi hatást, a mely szándékában volt, elérhesse. Az örökös eszmei és technikai változásnak ebben a sorozatában ezer ellentét halmozódott föl. Akármelyik oldalról is közelítjük meg, akár az embert, akár a művészt, szinte áthidalhatatlan paradoxon támad elénk, rejtély, a melyet csak elemezni tudunk, megoldani nem.

Munkásságának ritka gazdagságában és sokféleségében mindvégig bizonyos egyformaság vonul végig. Eklektikus, a ki minden irányzatnak tetsző és neki alkalmas elemeit felhasználja s mégis mindannyit egyazon modorra fordítja. Éppen így van az eszmékkel is, a melyekből ezernyi forr lelkében, de megábrázoltatván, szinte egyazon formaskálát adja mindig. Magyar lélek, magyar hajlandóság, a mely idegen földön, idegen mesterek keze alatt nő fel és fejlődik, idegen földön mun-

kálkodik és rólunk alkotva és hozzánk szólva is, gyakran idegen impressziókat ad. Idegenben senyved és hazafiúi lángolást formál rajzba patetikus allegóriával, gyökeres magyar ember és mégis kozmopolita témák ragadják őt a legnagyobb alkotásokra. Filozóf és humanista, ez eszméket portálja a legnagyobb, szinte akaratos szeretettel és mégis legjobbat akkor alkot, a mikor a genre kisebbszerű témáit dolgozza fel. Lélekben a nagy eszmék kedvelője, a világmozgató jelszavak embere, de ezeket festői pointekre aprózza el. Eszmevilágának szabása ellentétes a művészi modorával, a mely realisztikus külsőségeket kedvelő. Egybefoglalni a formabeli sokféleséget alig tudja, de az egységeset is felbontja sok apróra. Egyszer fantasztikus a gondolatban és kisszerűen realisztikus, aprólékos a kivitelben. Másszor a gondolata semmis, köznapi és a kivitele fantasztikus. Materializál minden témát, még a legeszmeibbet is, a nélkül, hogy igazán a képlátás formai kivánalmai szerint alkotná meg.

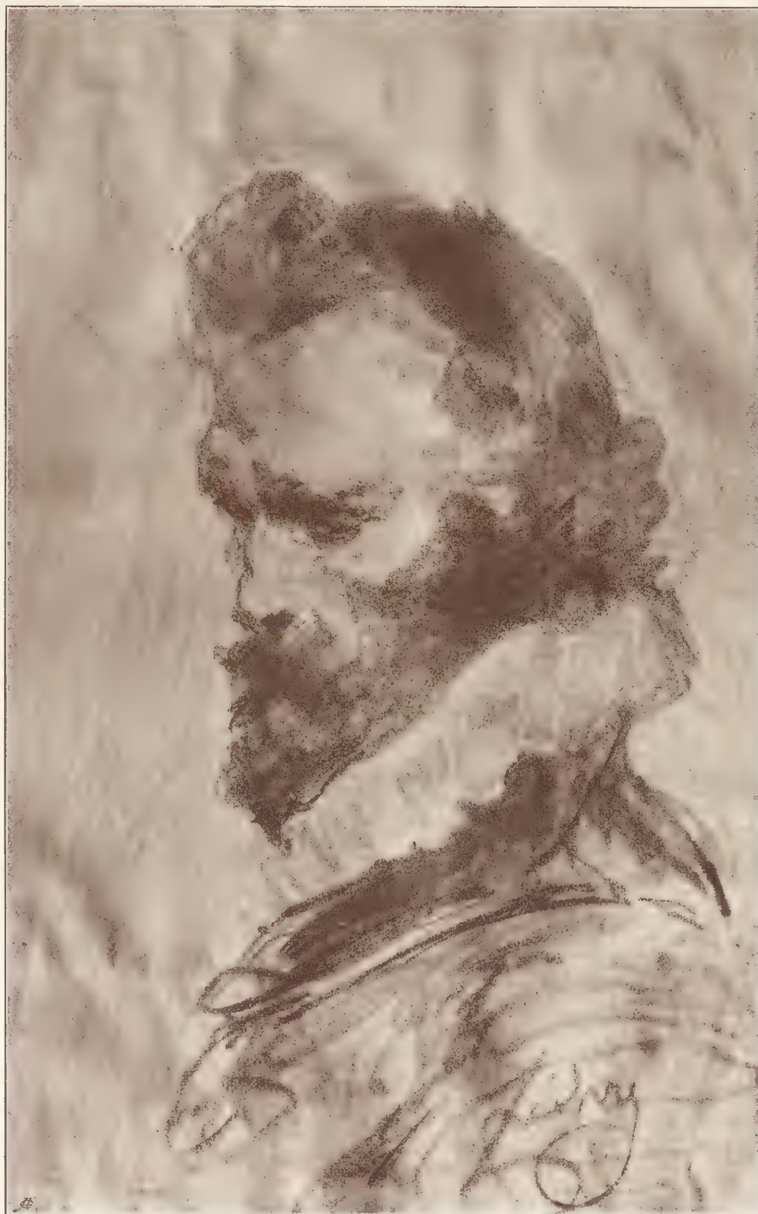
Csupa paradoxon ember, a kinek élete folytonos és megoldatlan ellentétek láncolata. Ellentétben van a hazájával, a mely mellőzte őt, magyar érzése által ellentétben az idegen földdel, a mely befogadta, szabad lelke az állásával, hajlandósága, fantáziája a feladatokkal, a melyekre állása kényszeríti.

Az ellentétek e hosszú sorozatának, a mely a nagy általánosságokban mutatja az ember és a művész kivételességét, van folytatása az ő különleges genialitásának, az ábrázolásnak mezején is. Fényesen rajzol, a formáknak mestere és még sem szereti, szinte kerüli a formális megoldásokat. Csodálatos a plasztikai érzéke és még sem szereti a plasztikus csoportozatokat, alakjait formális vonatkozásba alig hozza, hanem csak az irodalmi gondolatot dédelgeti, alája rendelvén a formális, a képgondolatot. Ügyet vet a folthatásra, a folteloszlásra is és mégis az egyes alak kedveért megbontja, elejti a foltot, a mely nála csak mint plasztikai elem, a fény és árny elválasztása jelentkezik. Egy színből tíz tonust hoz ki és tíz színnek egyetlenegy életteljes tonusát nem produkálta festett nagy kartonjain és vásznain.

Mindennek az ellentmondásnak és sokféleségnek közepette is meg lehet találni azt az egységet, a mely rávezet Zichy Mihály egyéniségének és művészetének nyitjára, alapvonására s egyképpen magyarázza meg kiválóságait és fogyatékosságát. Zichyben uralkodó a rajzolás adománya, a formalátásnak és a látás reprodukálásának ritka közvetetlen kapcsolata. Nagy erejű formaképzelete alakba gyúrja meditáló-lelkének minden gondolatát. E mellett az adománya mellett színérzéke árnyékba jut, mintha nem is léteznék. A szín erejével, árnyalataival, hatásaival nem tud bánni; a tónus nála nem színárnyalat, csak világossági fokozat; a folt nem színfolt, csak fény és árnykülönbözet, a szín nem nőtt össze a formával, hanem annak gyakran ellentmondó, vele inkongruens. Képességeinek e jellemző vonásai utalták Zichyt arra a műfajra, a hol legtökéletesebben és a műfajnak legmegfelelőbben érvényesíthette gondolatábrázoló erejét és rajzoló genialitását: ez utalta őt a grafika, az illusztráció mezejére. És innen van, hogy míg festett munkái sok kiváló vonásuk mellett is bizonyos egyoldalúságot s éppen festés dolgában fogyatékosságot mutatnak, addig a rajzolás, az egyszínű festés terén a művészi tökéletességnek olyan magas fokára emelkedett, a milyet magyar művész alig ért el s a milyenre a külföldön is kevés példa akad.

A mellett az illusztráció nemcsak mint rajzoló műfaj, hanem mint gondolati produktum is legjobban megfelelt hajlandóságának: műfaj, a hol a költő gondolata és képlátása megköti a festőt többé-kevésbbé és szinte megköveteli tőle, hogy mondjon le a maga formális szükségeiről, látomásairól, speciális ábrázoló feladatairól a költő művéhez való hűség nevében. Így fogja fel az illusztrációt a művelt köztudat, sőt így maga a művészvilág és az elmélet is. Ez a hűség, a melyet az illusztráló művésztől megkövetelnek, a rangosztályok szerint gondolkozó esztétikában azt az álproblémát vetette fel, vajjon egyenrangú műfaj-e az illusztráció egyéb autochton művészeti alkotással, a mely nincsen semmiféle vonatkozásban más művészetek termékével, attól sem a keletkezés impulzusát, sem a megalkotás mód-

jára való kötelező irányadást nem kap, szóval független, önmagától és önmagáért való. Ezt a problémát, a mely ha léteznék, mellékes volna, de nem is létezik, utóbb megtoldották azzal a kérdéssel, egyáltalán művészi dolog-e az illusztrálás? Mert hisz vagy-a képfeladatot rendelik alája a költői gondolatnak és képlátásnak s akkor nem a tisztán festői elv lévén a döntő, tiszta, igazi festői alkotás lehetetlen: vagy a költői gondolattól, képlátástól szabadon, éppen csak rá vonatkozással alkotják meg a képet s akkor a munka lehet jó kép, de semmiesetre sem illusztráció, mert a költő gondolatának, látásának nem kifejezője. Ez az egész vita, a mely régóta viaskodik az elméleti rémekkel, tudákos gond, a melynek a művészethez semmi köze sincsen. Elsősorban is mindennemű alkotás, mindennemű alakképző alkotás is valamelyes gondolatból ered, annak szülötte, kifejezése, megformálása. Minden képalkotás is tehát olyan viszonyban áll a maga eredendő gondolatával, mint az illusztráció az azt sugalló költői gondolattal. A függés, a kötöttség tehát egyazonos, akár a maga, akár a más gondolatából, témájából termett képet alkot a művész. Ilyen értelemben minden kép illusztráció és éppen ilyen értelemben kell, hogy minden illusztráció egyben kép is legyen, vagyis a képlátás természeti törvényei szerint való jó képhatást keltsen. Hogy példával is szolgáljak, íme a renaissance vallásos festészete. Kötöttebb festői feladat alig van, mint a hit dogmái és az evangéliumi tradició által kijelölt útra kényszerített vallásos ábrázolás, a melynek legtöbbször a tárgynak nemcsak szelleméhez, de az egyház és a hagyomány által megszabott külsőségeihez is a legszigorúbban kellett ragaszkodnia. És mégis az emberi művészet legbecsesebb kincsei éppen ebből a korszakból kerültek ki, alkotások, a melyek egyképen nagyok és értékesek, akár önálló festményekül tekintjük, akár az evangéliumi szöveg illusztrációjául fogjuk fel.



TANULMÁNYFEJ
ZICHY MIHÁLY CERUZARAJZA



A VÖRÖS KERESZT EMBLÉMÁJA
ZICHY MIHÁLY KRÉTARAJZA

Valóban, az illusztráció ideálját is ott kell keresnünk, az abszolut képiességben. Hisz éppen az a feladata, hogy képbe formálja a szöveg tartalmát. Törvényét tehát csak a maga képmivoltából merítheti, a képzőábrázolás szempontjai alá esik s a szöveghez való kapcsolata csak tárgya, tartalma, lényege szerint ítélendő meg. Szóval az illusztráció megszabott irodalmi témáknak s a vele járó lényeges elemeknek, cselekvésnek, jelenetnek, gondolatnak, hangulatnak képben való ábrázolása. A téma kötöttségén kívül tehát teljesen a képalkotás elvei alá esik s kell, hogy szövegétől elválasztva is teljes műegésznek hasson, vagyis érthető és művészi legyen.

Kizáródik tehát a tulajdonképeni illusztráció fogalmából az a fajta rajzoló- és festőmunka, a mely a szövegtől elválaszthatatlan, mert önmagában a művészi és értelmi hatás teljessége híján legtöbbször meg nem állhat. Értem ezzel a fejlécet, szegélyrajzot, iniciálét, keretrajzot, záróvignettát, szóval mindazt a diszítő-munkát, a mely legtöbbször a szöveg külső formájához szabott, s vele valamelyes belső vonatkozásba csak akkor jut, ha a szöveg egy-egy motivumát, mint alakot, dekorativ elemül használja fel. Ezek az alkotások ritkán teljes képalkotások s említett belső vonatkozásuk is nagyobbára csak ötletes alluzió arra, a miről a szövegben szó van. Az ilyen szöveghez való munkák tehát elválaszthatatlanok szövegüktől olyannyira, hogy elválasztva is éreztetik a szöveg hiányát, sőt kompoziciójukhoz még formailag is önkéntelenül odagondoljuk a szöveget.

Felvetődhet most már az a kérdés, jogosult-e az illusztráció elválasztása a maga szövegétől? Szabad-e róla úgy beszélnünk, mint a szülőjétől független képalkotásról? Nem éppen az-e az illusztráció fogalmának megkülömböztető jegye, hogy teljesen a szövegéhez simul, tőle elválaszthatatlan s vele egyazon művészi egy-



HEGYTETŐN
ZICHY MIHÁLY TUSRAJZA

ségbe forrt össze? Olyanformán, mint a hogy Wagner Richard a művészetek egységét a zenedrámában elképzelte?

Magának a Wagner eszményének jogosultságáról és teljes megvalósíthatóságáról lehet még vitázni, de az illusztráció és a szöveg ilyetén egybeolvadásáról, együtteséről kizárja a vitát a fiziologia. A Wagner együttesének elemei különböző, egymástól eltérő megnyilatkozási formák, a melyek mindegyike külön-külön érzékszervünkre hat, az ember által való együttes tudomásulvételüknek tehát nincsen élettani akadálya. Az illusztráció és a költői gondolatot közvetítő betűszimbolum azonban egyképen a látott forma eszközével fejeződik ki, egyazon érzékszervünk számára való megnyilatkozás, következéskép az ember által egyszerre fel nem fogható. Hatásuk tehát nem lehetséges egymás mellett, csak egymás után, úgy hogy a köztük való kapcsolatot csak tudatunk, emlékezésünk tartja fenn. Ime már maga a természet is az emberi szervezet felfogó képességének korlátozásával elválasztja az illusztrációt a maga szövegétől s ráutal arra, hogy azt mint önmagában álló, külön műegészet fogjuk fel, a mely önmagában hordja magyarázatát. Ezzel a szöveghez való teljes ragaszkodás, a részletbeli hűség elesik s visszaáll a képzőművésznek teljes és valójában sohasem is korlátozott s csak a doktrinér osztályozó esztétika által kétségbevont, vagy egyes illusztrátorok művészi fogyatékossága által feladott szabadsága: az a szabadság, hogy a festő a szövegadta tárgyat teljesen a maga művészetének lehetőségei és szükségei szerint dolgozza fel. Vagyis, hogy számára az adott tárgynak képgondolata s ne értelmi hatása, berendezése legyen a döntő.

Ez az elv az abszolut képábrázolás elve, a melynek minden képalkotásban érvényesülnie kell zavartalanul, menten minden más művészet különleges elvétől. A mely illusztrátor tehát a szöveghez való ragaszkodás kedveért a maga ábrázoló feladatát alárendeli, a szöveg irányadásának, az idegen elemet és elvet visz be a maga formai munkájába, a melyben a súly nem a képiességen, hanem a gondolaton lesz. Így támadnak azok a képzőművészeti alkotások, a melyekben a festői feladat a gondolat mennél érthetőbb kifejezése érdekében többé-kevésbbé el van ejtve. A kompozició, a színezés, az alakok, a foltok és a tónusok és mindennek együttes harmoniája, a mi egységes művészi képet alkot, fel van áldozva, a formális megoldás megrontva az abstrakt gondolat kifejezéseért. Ez az úgynevezett programmfestészet, a melynek fogalma a gondolati elrendezés uralmát jelenti a képies elrendezésen, a gondolattal való hatás túltengését a képhatás rovására: egyoldalúság, a melyet gondolati naturalizmusnak neveznék el, jellemzéséül annak, hogy ebben az irányzatban a gondolatnak mennél hűbb, realisztikusabb, mezítelenebb ábrázolása megrontja a művészi formaadást, a gondolat ellenségévé válik a formának, holott az igazi műalkotásban a tartalmi és formai elemnek egyensúlyban kell lennie, sőt mindegyiknek arra szolgálnia, hogy a másiknak hatását, jelentőségét fokozza.

Az illusztráció elválaszthatatlansága a szövegtől a programmfestészeti alkotásokból eredt, a melyek a szövegtől valóban elválaszthatatlanok, azt jól, kirívó érthetőséggel magyarázzák, de önmagukban éppen a képszempontok feláldozása miatt művészi hatást nem keltenek. Ebből is következik, hogy az igazi, az eszményi illusztráció olyan alkotás, a mely akár mint szövegmelléklet, akár mint önálló kép teljes művészi értékű marad. A legkötöttebb illusztrációnak sem szabad tehát ilyen értelemben vett programmképnek lennie.

A művészeti elven azonban gyakran rést tör az egyének különleges hajlandósága. Az abszolut művész akkor sem alkot programmképet, ha illusztrációt készít, sok művész viszont, ha nem is csinál illusztrációt, programmképet fest. Zichy Mihály tipusa, és korunkban legnagyobb képviselője ennek az irányzatnak, a melyet a német Rethel művelt a legkevesebb egyoldalúsággal s a mely az ő nyomán a XIX. század festő és rajzoló művészetében, kivált a németben uralkodóvá vált (Schwindt, Kaulbach stb.) Zichynél is, mint ezeknél, bizonyos feladatokban a gondolati elrendezés dönt még akkor is, ha nem a más, hanem a maga gondolatait ábrázolja meg. Egész sor művében, kivált Európaszerte híres irányképein a gondolati elrendezés az érdekes, ez a főfdolog, a



NEVETŐ EMBER
ZICHY MIHÁLY SZINES KRÉTARAJZA



A SZIBÉRIAI FOGOLY
ZICHY MIHÁLY KRÉTARAJZA

melynek feláldoz kompoziciót, színt, folt- és fényhatást, sőt még a szép vonalat is, a melyre pedig mindig elegáns, virtuóz rajzában külömben olyan nagy súlyt helyez. Egész sor képén formákban beszélő agitátor, a koreszmék nagy hirdetője, humanista apostol, a ki a képző formával szónokol, oktat, gúnyol, ostoroz és lelkesít, a bölcselkedő szónoklatot képformába ölti, a melyet aztán felruház ezer aprólékos ötlettel, gazdag realisztikus vonatkozásokkal.

Illusztrátori munkásságában is ezek a vonásai az uralkodók. Megmutatkozik ez feladatai megválasztásában is: Madách, Goethe, Byron és Lermontov, a nagy gondolatok emberei, Petőfi és Arany a realisztikus leírás és elbeszélés képviselői. Amazokat megragadja nagy értelmi erejével, emezeket formába ölti gazdag realisztikus formaláto fantáziájával. Amazokban a gondolatot, a patetikus erkölcsi eszmét, a bölcseleti axiomát érzékelteti meg erős allegoriával, a melyben azonban sok helyütt szembetűnő a szimbolika mindennapossága, aprólékos gondossága, elrészletezettsége, a mi által gyakran az eszmei hatás sem jut egységesen kifejezésre. Emezekben a képek gazdagságát, a megénekelt alakok lelkét ábrázolja nagy jellemzetességgel. A hol drámai szceneriát talál, ezt az alakok nagy gazdagságával, kifejezésteljességével fogja fel, és a rajzolásnak ritka nagy művészetével vetíti elénk, a súlyt igen gyakran nem a festői momentumra, hanem a gondolatira helyezve. Rajzoló genialitása, roppant formai fantáziája, a mely idomokat, arcokat, karakterisztikusnál karakterisztikusabbakat tud elképzelni s egy alakot száz helyzetben, nézetben és mozgásban ritka jellemzetességgel megábrázolni,



A BOR HATALMA
ZICHY MIHÁLY KARTÓNJA

ez általános jellegű vagy realisztikus feladatoknál leghatalmasabb fegyvere. A hol a poéta kevésbbé megfogható eszmét, szceneriát, kevésbbé jellemzetes alakokat ád feladatul, a hol testetlen lirai hangulatot kell kifejezni, ott Zichy spekulativ és realisztikus ábrázoló egyénisége, a melyben általában felötlik bizonyos prózai vonás, nem találja meg igazi terrénumát. A Goethe Faustjához és Byron Don Juanjához való illusztrációinak egynémelyike jellemző példa erre s kivált az utóbbiak közül Haidé és Don Juan szerelme inkább édeskés, mint lirikus, szinte józan ábrázolása a két szenvedelmes fiatal lélek magafeledt indulatának.

Illusztrátori nagyságának különösen három nagyszabású művében állított a halhatatlanságnak szóló emléket: a Madách Ember tragédiájához, Arany balladáihoz és Lermontov Démonjához rajzolt képeivel. Mindezekben szembeszökően mutatkoznak meg egyéniségének és ábrázoló modorának jellemző vonásai, nagy képességének kiválóságai, korlátjai és fogyatékosságai. És mindezekben a képekben egymás mellett magaszolgáltatta példával igazolja azt a fent kifejtett elvet, hogy az igazi illusztráció fogalmának csak a szöveg nélkül is érthető teljes művészi hatású kép felel meg.

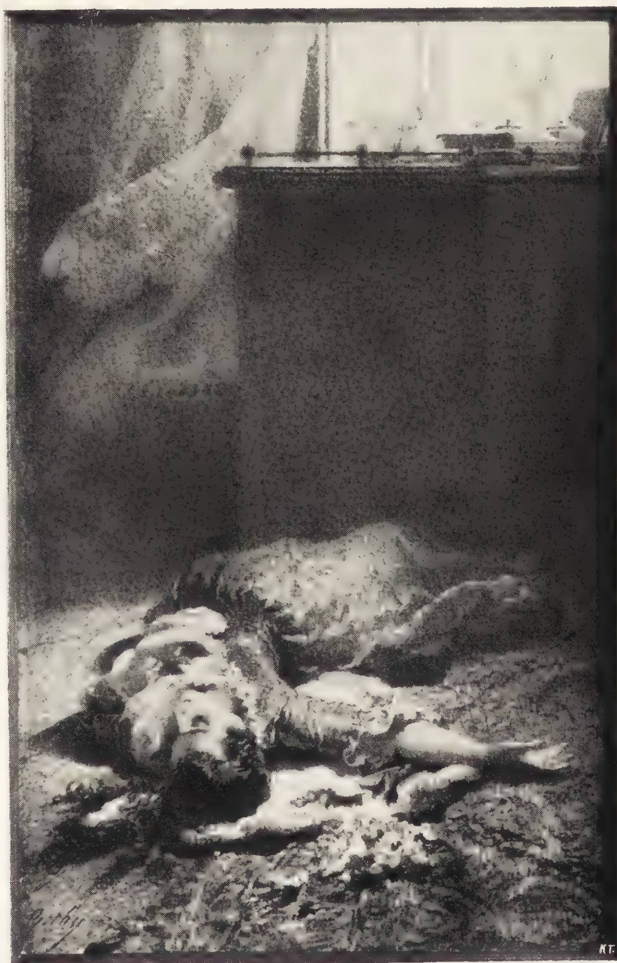
Az Ember tragédiájához való kartonjai legmeggyőzőbb tanuságot tesznek e mellett az elv mellett: azok is, a melyek neki megfelelnek, s azok is, a mely ez elv ellenére valók. Zichy elrendező kiválósága és gondolkozó mélysége, rendkívül gazdag alaklátása néhány mesterművel ajándékozta meg e kartonokban a magyar művészetet különösen s a világ illusztráló művészetét általában. Mindjárt a költemény belső szerkezetének megragadásában éppen olyan gondolkodó, mint virtuóz művésznek bizonyult. Ádám, Éva és Lucifer az egyes színekkel alakban, jellemben egyképen megváltoznak, de Ádám, Éva és Lucifer maradnak a különböző történelmi alakok magukra öltött képében is jeléül a külsőségeiben folyton változó, de lényegében változatlan örök emberinek, a melyet szemléltetni Madách tudatos célja volt. Zichy nagy rajzoló virtuózitással a költemény ez egységét átviszi a kartonokra is, s bár az egyes színekben adott helyzethez jellemzően alkalmazza a három alakot és arcot, bár ezt az átmenő lélekállapotot rendkívül erőteljes, kifejező jellemzéssel tünteti ki, az alakok rajza, az arcok tipusa mindig egyazon marad a mellett, hogy az átálmodott színek tanulsága, a fejlődés, a melyen az első emberpár a Lucifer látomásai révén átmegy, egyre fokozódva mutatkozik meg az arcok kifejezésében. A mit legjobban a paradicsombeli (II. szín) naiv, kiváncsi emberpár mutat meg, összehasonlítva a XV. szín kartonjával, a mikor a megismerés kalváriáját megjárt Ádám halálraszántan, „véget akar vetni a komédiának" s a tagadás kárörvendő szellemének diadalát csak az asszonynyá vált Éva hiusítja meg. A paradicsom örökifjú fia itt idővisselt, gondtelt férfi s Évának ott leányias formáit itt a teltebb idomok érettsége váltja fel.

Az egész művet átfogó eszmének képbe formálható vonatkozásait, mint látható, teljesen megragadta és kifejezte Zichy. Egyenkint azonban a kartonok rendkívül változó értékűek, akár mint képet, akár mint szövegrajzot vizsgáljuk őket. Sőt szembeszökő, hogy a teljes képhatású, önmagukban is érthető kartonok nemcsak mint képek mesteriek, hanem a szövegnek is legjobb, leghűbb kifejezői. Viszont azok a kartonok, a melyek mint képek fogyatékosságot mutatnak, szöveg nélkül nem érthetők és nagyobbára nem is fejezik ki jól a szöveg tartalmát.

Milyen megkapó mindjárt az első szín illusztrációja: „Lucifer az Úrral szemben". Fellegtrónusának magasságában, az örök világosság sugarainak özönében ül az Úr, környezve az angyaloktól, a kiknek kara a finom silhouetteknek vázlatos kivitele és a tonusok nagy tompítása által pompás technikával a messze távlatba tolódik. Vele szemközt a földgömb gőzkörének sötét felhőgomolyán áll Lucifer szárnyas alakja. Az Úr és Lucifer átló szerint szemben álló alakjait formailag is összekapcsolja a kép balfelén az Úr felé húzódó s a mögötte imádkozó angyalak. A karton képhatásában a művészi tökéletesség benyomását kelti. Folthatásának egyszerűsége és szélessége, a képies plasztikával ábrázolt alakok virtuóz rajza, a fény és árnyak nyugodt megoszlása, a két főalak a köztük levő nagy távolság mellett is egyértékű valeurrel és a két angyalalak révén vonalbeli összekapcsolása is olyan

egységes formai megoldást ad, hogy a gondolat maga is teljes erővel fejeződik ki. A gondolati kapcsolat, mely a haragvó és széles, parancsoló mozdulattal intő Úr és a dacos nekiszegéssel ott álló Lucifer között van, ez által a formai és kifejezésbeli kapcsolat által rendkívül kifejező nyomatékot nyer. És a jelenet gondolatát még érthetőbbé teszi, a nélkül, hogy elvonná a figyelmet a főalakoktól, egy finom részlet, a baloldalt álló angyalalak ámuló, megriadt tekinte, Lucifer kihívó dacának mintegy reflexe, a mely nemcsak mint finom jellemzés és gondolati kiegészítés jeles, hanem a formális teljesség okából nélkülözhetetlen alakot belevonja a két főalak s így a kép gondolatának körébe, annak részesévé teszi nemcsak formailag, de kifejezése által is, teljes egységbe olvasztván azt a kép többi részével formában, kifejezésben és valeurben is. Ez a karton minden szöveg nélkül teljesen érthető, éppen mert mint kép külső és belső invenciójának gazdagsága mellett is formában, gondolatban teljesen egységes, harmonikus, félre nem érthető s művészi kvalitásaival együtt értelmét is magában hordja.

Milyen éles ellentétben áll vele mindjárt a IV. szín első kartonja: a „Pharao és a haldokló rabszolga". Zichy mesterkezét érezzük ugyan itt is e rajzban, fantáziáját az elrendezésben és a kép eredetét bármikor megismernők: de teljes művészi hatása ennek a kartonnak nincsen. Tipusa a programm szerint való dolgozásnak; a gondolati elrendezés megrontja a képies ábrázolás művészi hatását és érthetőséget és éppen e miatt nem fejezi ki a programmot. Magas kőtalapzatra emelt trónján ül a Pharao, tekintetével a háttér távlatában emelkedő gulák és a szfinx felé fordulva. Kezével is arra mutat a mögötte cinikus vigyorgással álló Lucifernek. A kép előterében a trón embernél magasabb kőtalapzata előtt ezalatt mozgalmas drámai jelenet játszódik le. Mozdulatlan, elgyötrött, vad külsejű mezitelen emberalak fekszik ott, fölébe éppen olyan vad külsejű nőalak hajlik, átfonva őt karjaival, míg arca a kétségbeesésnek valóságos torzkifejezésével fordul egy éppen odaérkezett, egyik kezében ostort tartó, másik kezével a fekvő férfialakhoz nyúló ember felé. Mint szövegtől független képet nézzük most a kartont, a mely teljességgel két részre szakad. Az egyik a kép felső, a másik a kép alsó fele: amott az elmélkedő, Luciferrel vitázó Pharaó, a maga korszerű környezetében, emitt egy drámai mozgalmas csoport: külön-külön önmagában mindegyik teljes kép, a melynek művészi hatása és érthetősége ellen szó nem lehet. Együtt azonban nincs semmi, a mi őket egybekapcsolja. Az összeköttetést sem a formában, sem a gondolatban, sem az alakok kifejezésében nem találjuk meg. Két külön jelenet, a melyet,



VERA
ZICHY MIHÁLY SZÉPIARAJZA



A MŰVÉSZ ÉS A HALÁL
ZICHY MIHÁLY SZÉPIARAJZA



ZICHY MIHÁLY A MUNKAASZTALÁNÁL
FÉNYKÉP UTÁN

ha mint szövegtől független önálló képet értelmezni akarnánk, azt a jelentést gondolnók bele: hogy a hatalom magas trónusán ülő milyen közömbös marad a lábai előtt történő emberi szenvedések láttára is. Pedig a kép programmja nem ez. Az ember tragédiájának negyedik színe talán épp az ellenkezőjét fejezi ki. A Pharaó nem révedez a guláin, hanem észreveszi Évát, a rabszolganőt, a kinek lénye megragadja a lelkét s a kinek kedveért egyszeriben elejti dicsőségről való elmélkedését, feledi erejének büszke öntudatát, a miért Lucifer gúnyolja is. Ez a Madách költeményében a IV. szín első részének tartalma, lényege, s ezt az itt említett karton nem fejezi ki. Ha szabad megpróbálnom -- nem a két jelenet közötti formális kapcsolat csak a gondolati kapcsolat vázolását, a Pharao gulái helyett Éva felé fordulna a helyzetadta érdeklődéssel, míg a Pharaónak a képen jelzett mozdulatával, a melylyel a gulákra mutat, Lucifer igen világosan fejezhetné ki a maga gúnyos szemrehányását, a melylyel a maga büszkeségétől, roppant kőalkotásaitól elfordult s szívének szava után induló Pharaót ingerli. Ez egységbe foglalná össze a szín első részének két főmomentumát, a melyet Zichy is egybe akart foglalni. Az egyik a Pharao hivalkodása a maga nagy alkotásaival, a melyet megbámul a természet is s a melyek azt bizonyítják, hogy „erősebb lett az ember, mint az Isten". A másik a rabszolga Évának a Pharao elé való kerülése, a mi végzetszerűen történik s a mi előidézi a Pharaónak azt a lelki fordulatát, a melyet e versek fejeznek ki:

„Ki e nő s mi bűve-bája van
Melylyel, mint lánccal, a nagy Pharaót
Lerántja porban fetrengő magához?"

Ezt a két momentumot, a mely a jelenet kezdetét és fordulatát jelzi s annak lényege, ezt képegységbe foglalni feladata az illusztrátornak. Zichy gondolatban megfogta ezt a két lényeges momentumot, de a Madách adta szöveghez való részletbeli hűség által éppen a

Pharao lelki fordulatát, tehát a szín kulminációját elejtette. A részletbeli hűség, a szövegben természetes sorrend betartása által hűtlenné vált a lényeghez, mert kartonjából kiesett a szín döntő, sorsfordító mozzanata. A haldokló rabszolgának, Évának és a rabszolgafelügyelőnek a trón talapzata előtt és alatt elhelyezett csoportja az idézett vers gondolatából, az általa jelzett lényeges drámai momentumból nem ad semmit, annak még bekövetkezésére sem enged következtetést s úgy tetszik, mintha ennek a két verssornak volna megábrázolása:

„ . . . . . Halk a jajnak szava
S a trón magas . . . . .“

Holott ez a két sor a cselekményre minden jelentőség nélkül való kesergés, a mely még részletnek is jelentéktelen s így megábrázolása az illusztrátornak nemcsak nem feladata, hanem egyenesen hibája.

Íme tehát a művészi kompozició fogyatékosságai mint illusztrációt is megrontják a képet. Az első Pharao-kép önmagában meg nem álló, mert nem érthető vagy félreérthető gondolatban és széteső a maga képmivoltában: szóval tipusa a programm-képnek és ellentett bizonysága annak az elvnek, hogy csak az a jó illusztráció, a mely egyúttal teljes műegésznek ható kép is. Ez az ellentett bizonyság pedig így foglalható egybe: a tiszta képszempontból meg nem felelő alkotás illusztrációnak sem megfelelő.

Lehetne folytatni ezt az ellentétet, a mely az igazi festői illusztráció és a programm-illusztráció között van, az Ember tragédiájához készült többi kartonon át is. Zichy gondolkodó és festői ereje a legkülönbözőbb értékű műveket alkotta e kartonokban s világos, félreérthetetlen példákat ad arra, milyen tartalmú, milyen szellemű feladatokra termett rá az ő egyénisége és melyek azok, a melyek tőle távolabb esnek, vagy neki egyenesen idegenek. Így esik, hogy az imént elemzett Pharao-kép folytatása, a IV. szín második Pharao-képe, a melynek felírása: „Pár ezredév guláidat elássa“ éppen olyan kettősséget mutat festői nézőpontból, mint az első, nem is szólva bizonyos retorikus, színpadias vonásról, mely a költemény szellemével egészben annyira ellenkezik. Madách költeménye nagyszabású, éppen részletbeli művészettel nem törődő, nagystílusú, az életvalósággal szemben stilizált abstrakt munka, a mely megábrázolásában is az aprólékos hűségtől való elvonatkozást s külsőségeiben is nagyobb szabást kíván meg. Zichy kartonjainak egész során a költő-adta nagy, általános eszmét és hangulatot nem mindig fejezi ki kellő formai megoldással. Bizonyos elrészletezettség az egésznek kompoziciójában, a mi zsánerszerűvé teszi az alkotást és nagy aprólékosság a részletek, az egyes alakok kivitelében olyan realisztikus jelleget adnak a kartonoknak, a mi az Ember tragédiája nagyvonású abstrakcióinak legalább is nem felel meg. A XIV-ik szín rajza: „Az eszkimó vendége“ jelentéktelen genrejelenet, a mely puszta képszempontból sem érdekel, a szöveghez viszonyítva pedig szemernyit sem ad abból a megdöbbentő hangulatból, a mely Ádámot büszke fajának elkorcsosodásán elfogja. Inkább ethnográfiai tanképnek tetszik, mint jelentős mozzanatnak az emberi faj tragédiájában.

Zichy géniuszának egy másik korlátját, a lirikus feladatok festői megoldására való rátermettség hiányát figyelhetjük meg a kartonok egy másik csoportjában. Izaura bucsúja (VII.), Keppler és neje (VIII.), a Danton-kép (IX.) e tekintetben a legérdekesebbek. De a mennyire távol áll lelkétől a gyengédebb lira, olyan erős és nagy a genre-jelenetek látásában, elképzelésében és megalkotásában. Realisztikus ereje, szatirikus felfogása, a mely gyakran beleszólal azokba az illusztrációkba is, a hol helye nem volna, vagy csak mellékes szerepe lehetne, ezekben az egyéni hajlandóságának megfelelő genre-jelenetekben ismét mesterműveket produkál, a melyek a szöveghez való több-kevesebb simulásuk mellett is teljes értékű képalkotások. Kepplerné légyottja és A londoni vásár, a női lélek hiuságának, könnyelműségének, állhatatlanságának ez a két szatirája, hangulatával, az alakok jellemzetességével hozzávág teljesen a Madách szövegéhez s mint puszta képalkotás is művészinek mutatkozik. A feladat genreszerűségében realisztikus ábrázoló módszere, szatirikus tartalmában egyéni hajlandósága voltak a művészi megoldásnak legerősebb eszközei.

Ez a genre-szerűség, a mely az Ember tragédiája megfelelő jeleneteinek olyan pompás ábrázolást adott, más jeleneteinek ábrázolásában pedig a téma nagyságával szemben kisszerű impressziót tett, éppen úgy, mint az első képben (Lucifer az Úrral szemben), az utolsó kettőben, de legkivált az Ádám halálraszántságát ábrázoló utolsóelőttiben teljesen háttérbe szorul. Ezekben is a szövegadta eszme és hangulat teljesen kifejezésre jut a képmegoldás művészi teljessége által. A szirtfokon álló Ádám, a ki a céltalan jövő megismerésében halálra szántan a tátongó sötét mélységbe akarja magát vetni, az előkészítette bukás döntő tényét gúnyos lessel váró Lucifer és az Ádám felé siető Éva egy képbe foglalva kifejezik nemcsak a drámai válságot, de azt a válságot is, a melybe a tudás juttatja az emberi nemet s előre éreztetik a válság megoldását. Nem kell programm, a mely ezt a képet megmagyarázza: magában hordja az értelmét mindenki számára egész kompoziciójában, az alakok mozgásában, az arcok jellemzésében. Foltelosztásának egyszerűsége és nyugodtsága az egésznek bizonyos szélességet, nagy szabást ad, úgy hogy az értelmi és a képhatás teljessége mesterművé avatja ezt a kartont.

Az Ember tragédiájának képeitől merőben eltérő impressziót ad nekünk Zichy Mihály egy másik nagyszabású illusztráló művében, az Arany János balladáiban. A genre iránt való nagy hajlandósága, festőelőadásának erősen realisztikus volta, liranélküli, de ötletes és a jellemzetes iránt fogékony egyénisége rokonlélekre és rokonfeladatokra talált Arany Jánosban és balladáiban. Arany János leírótalentuma készen adja a képtárgyakat, maga a balladai műfaj vázlatossága, szaggatottsága pedig magával hozza az elrészletezettséget, az egésznek aprólékos momentumokból való összerakottságát, úgy hogy az egyes részletek közötti világos és művészi összefüggés nem okvetetlenül szükséges, sőt a művészi hatásnak nem egyszer ellenére való. Ezeket a költeményeket dolgozta fel rajzban Zichy Mihály: igenis feldolgozta s nem illusztrációt készített hozzájuk. A vers szövegét is valósággal összekomponálta a rajzzal, ráfordítván e művére egész dekorativ talentumát, a melyet nagy elméssége táplál és életteljessé tesz a dekorációnak a szöveggel való kapcsolatba hozása által. A költemény egy-egy motivumát Zichy nagy kitalálással fejléccé, inicialévá, keret- vagy szegélyrajzzá fejleszti s ezeknek a dekorativ kompozicióknak megalkotásában és nagy gazdagságában egyéniségének egész elméssége és formai ötletessége megmutatkozik. Egy-egy költeménynél azt is megcselekszi, hogy teljes képet, teljes illusztrációt komponál ilyen dekorativ módon bele a szöveg külső formájába nagy virtuózitással. „Az egri leány“ című költemény címrajza meglepő és érdekes példája ennek. A költemény négy mozzanata: a magyar és lengyel urak lakomája és tánca, a kassai ordas borral elégedetlen cseh rablók tivornyája és zsákmányolásra indulása négy külön kis jelenetben van megábrázolva, a melyeket azonban pompásan egybefoglal a cím fölött kezdődő és oldalra lenyuló szőlőinda- és fürtdekoráció. Az egész dekoráció formai egységben adja a fejlécet és a keretrajzot és Zichy talentumára rendkívül jellemző alkotás. Hasonlóképen együttes fejlécet és inicialét mutat az Ágnes asszony kezdőképe, míg a Mátyás anyja című költemény második képe, vagy a Bor vitéz illusztrációja magát az illusztrációt egyben puszta dekorativ elemül mutatja s a vers sorait forma szerint is a teljes képbe belekomponálva mutatja. Érdekes és rendkívül művészi dekorativ alkotások ezek, de gyakran teljes képkidolgozásuk mellett is pusztán dekorativek maradnak, mert külső formájukkal nyilvánvalóan diszítő célt szolgálnak. A diszítő alárendeltség pedig a teljes képhatásnak ellenére való még akkor is, ha különben az illusztráció teljes kép volna is. Ezekben a képdekorációkban azonban Zichy nagyobbára a költemény jelentéktelen epizodisztikus részeit és nem főmomentumát ragadja meg és ábrázolja az alaklátás nagy erejével. A magyarázó képelemekből összealkotott fejlécek, keretrajzok és záróvignetták minden képszerűségük mellett való elégtelenségét maga Zichy is érezte, mert a legtöbb vershez még teljes, a szövegtől formailag független képeket is adott, a melyek a költemények tulajdonképeni illusztrációi: a főmozzanatokat ragad-



ZICHY MIHÁLY A DOLGOZÓSZOBÁJÁBAN
FÉNYKÉP UTÁN

ják meg s nemcsak kisérő, magyarázó alluziók. A dekorative alkalmazott képek sok finomsága pompás genre-jelenete mellett ezekben a külön illusztrációkban és a hozzájuk való téma kiválasztásában bepillantást enged Zichy a maga lelkületébe, a mely szereti a szertelent, a fantasztikusat és a szenvedélyes színpadiasságot. Ágnes asszony látomása a börtönben, A tengeri-hántás befejező képe, az Éjféli párbaj, A hídavatás rendkívül érdekes és nagyobbrészt művészi értékű példái ennek. A legmeglepőbben mutatkozik meg Zichynek ez a hajlandósága A walesi bárdok záróképében. A költemény szerint az ötszáz megölt walesi bárd kisértete londoni palotájában álmában gyötri Edvárd királyt. — Zichy, a fakó lován vágtató Edvárd királyt kisérteti útján végig a megölt dalnokok szellemhadával. Egyáltalán a felfogásban és az ábrázolásban való bizonyos szabadság jellemzi az Arany-illusztrációk némelyikét, bizonyságául a művészi szabadság amaz előbb kifejtett elvének, hogy a részletbeli hűség nemcsak nem kötelező eleme az illusztrációnak, hanem gyakran éppen hibája és értékrontója is.

Zichy hajlandóságán kívül Arany balladáinak illusztrációi talán a legjellegzetesebben mutatják a művész előadási modorát, képalkotó kezeirását, rajzát. Egészében Zichy legtöbb képe nem mutat egységes kompoziciót, mint a hogy a kompozició Zichy művészetének leggyengébb oldala. A jól, virtuozitással megrajzolt egyes alakok formális kapcsolatba ritkán kerülnek nála, az alakok sokaságát, a tömegeket



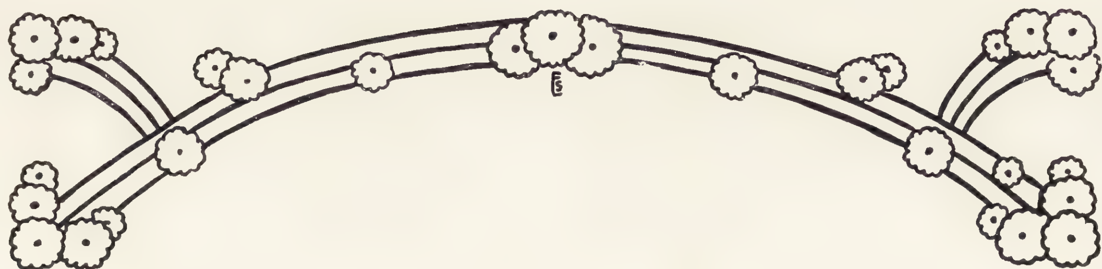
ZICHY MIHÁLY OTTHONÁBÓL
FEGYVERGYŰJTEMÉNY ÉS A CÁRI KRÓNIKA KÉPEI
FÉNYKÉP UTÁN

nagy festői masszákba ritkán foglalja, inkább valamelyes naturalisztikus szervezetlenséggel vagy színpadiassággal sorolja egymáshoz. De ha invenciója nem elégít ki a kompozicióban, a csoportosításban, annál nagyobb az egyes alakok jellemző és mesteri megrajzolásában. A rajznak próbaköve az emberi akt s ebben Zichy mesteri dolgokat alkotott. Az emberi test arányait, vonalait, mozgásait, a mozgással és helyzettel járó formai változásait bámulatosan biztos kézzel veti elénk. Rajzának ez a határozottsága és könnyedsége, párosulva a fel nem aprózott, el nem részletezett szép vonallal, adják meg aktjainak azt a sajátságát, a melyet alig lehetne más szóval kifejezni, mint a melyen nevezni szokták: ez adja rajzoló előadásának eleganciáját. Különösen felötlő Zichy bravourja a női aktban. A gyakran kissé élesen hangsúlyozott, de rendkívül lágyan hajló kontúron belül csodálatos finomsággal és modulációval osztja el a fényeket és az árnyékokat, a rajz plasztikai elemeit, olyannyira, hogy a legszárazabb ábrázoló anyaggal is szemünk elé veti a női idomok formális és perspektivikus finomságait. A női akt szeretete uralkodik művészetében, olyannyira, hogy rajzát, kivált aktrajzát valamelyes nőies vonás jellemzi általában. Nem mintha a férfiakt arányait és jellemző formáit nem találnók meg nála; de bizonyos, hogy a férfiakt karakterét, erővel teljességét, alakváltozásait is lágyan, idealizált kontúrrajzzal, bárha az ő erősen kontrasztirozott, plasztikus modorában fogja meg. Az aktnak ez a nőies vonása, általában az emberi test formáinak, szépségének nagy szeretete és felhasználása valamelyes erotikus vonást visz bele művészetébe. A mire lépten-nyomon akad példa Zichy alkotásainak sorában s a minek legszebb és legértékesebb bizonysága a Lermontov Démonjának illusztrációja. Maga a költemény, mintha rendkívül finoman szőtt, átszellemített érzéki ábrándok, erotikus látomások sorozata volna. A démon bolyongása, leszállása a szűzi leányhoz, igézete, melylyel rabságába ejti őt, kisértése, a melylyel mindenütt elkiséri, a leány elrablása, a mentőangyal és a démon tusája, mind példáját adják annak a nagy szeretetnek, a melylyel Zichy az aktot, vagy finoman elleplezett emberalakot ábrázolja.

Egyúttal utat mutatnak a Zichy rajzolásainak módszerében, a mely a látott és megtanult formák nagy készsége által az alakot könnyen és szabadon alkotja meg a képzeletből. Ez a fantáziából való alkotás, a modellnélküliség, néha talán formai ismétlésbe hozza, az egyéni test rajzának rovására való, de viszont alakjainak habitusát, mozgását megszabadítja attól az ólmos vonástól, a mely a modellformalizmusból ragad rá a művészetben ábrázolt aktra s a modell statikus, nyugalmi helyzetéből, az ezzel járó lomhaságból ered. Az életteljességnek elementumát, a mozgás szabadságát, természetességét csak a mozgások megfigyelésén edzett képzelőtehetség viheti bele az alakba, az szabadítja meg a művész alaklátását a modell rabságából. A mozgásoknak igen jellemző, kifejező és szabad volta, kivált a lebegő alakok elképzelése és megábrázolása specifikus kiválósága Zichy Mihálynak, a ki egyebekben ritkán mutat alakrajzában komplikált perspektivikus beállításokat, rövidítéseket, hanem az alakokat a foltok és vonalak meglehetős egyszerűségével, az élet naturalizmusával állítja kompozicióiba.

Íme technikájában, művészetének külsőségeiben is a művész egyénisége, a mely egyszer magasabbra szárnyal, másszor a mindennaposság útjára tér; egyszer vakmerő az alakábrázolás nehézségeinek keresésében, másszor meg elkerüli a nehézség nélkül való változatosságot is az alakábrázolásban; egyszer egyénien jellegzetes minden idomban, másszor általánosságokat, vagy közhasználatú idomjellemzést alkalmazó. Íme a kivételes nagy ember nagy művészi egyénisége, a melynek száz ellentétes eleméből a magyar művészetnek annyi becses alkotása, a nagy poétaszellemek annyi jelentős képtolmácsa termett.

Lándor Tivadar



LÁTOGATÁS ZICHY MIHÁLYNÁL

Azok a felejthetetlen napok, a melyeket e télen Zichy Mihálynál töltöttem, meggyőztek arról, hogy a mester művészetét tulajdonképen csak az értheti meg egészen, a ki pétervári munkáit is ismeri, mert ezeknek óriási tömegéhez képest az Európa egyébb részeiben szétszórt Zichy-művek valósággal csak mutatványok. Igaz, hogy ezek is rávallanak a kivételes nagyságú mesterre, de összevéve is csupán hézagos képet adnak művészete sokoldalúságáról.

Száz meg száz festett és rajzolt művet rejt magában a cári palota, a nagyhercegek galeriái, a képtárak és Zichy műterme. Ki tudná mindezt átkutatni, áttanulmányozni? A művek jó része különben is hozzáférhetetlen s az is marad minden időkre. Azokat az illusztrációkat értem, a melyeket Zichy Mihály a cárok naplóihoz készített s a melyeken a cárok életének nevezetes és intim eseményeit örökítette meg. Most is ideje java részét ennek a munkának szenteli s e műveket csak az láthatja, a kit épp keletkezésük idején részesít ebben a szíves figyelemben a mester. Zichy, a ki illusztráló tehetségének és ritka ízlésének oly pompás példáját adta a magyar remekírókhoz készített rajzaiban, egész nagyságában áll előttünk, ha e finom, delikát lapokat nézegetjük.

Nem volt titok eddig sem, hogy a mestert e bizalmas munkára kérte fel Miklós cár, elődei példájára. Hogy minők ezek az illusztrációk, arról természetesen fogalma sem volt eddig a közönségnek, mert e művek érthető okokból sohasem kerültek reprodukció alá. Az egyik itt közölt fénykép legalább külső formájukat mutatja. A fegyverdíszes műterem falát ékesíti néhány; imént elkészült darabok, a melyek nemsokára elvándorolnak a cár hozzáférhetetlen dolgozószobájába, hatalmas kapcsos emlékiratai, naplójegyzetei közé.

Ezek az illusztrációk többnyire fehér kartonpapiroson készültek, 50 × 35 cm. nagyságban. A legtöbbje tollrajz, de van közte egyszinű ecsetrajz és vízfestmény is. A naplójegyzetek egy-egy címlapja színezett tusrajz és a címbe írt gondolatot érzékíti meg. A temérdek rajz külön kötetekre oszlik, a szerint, hogy az ábrázolatok társadalmi vagy politikai vonatkozásúak avagy a cári család életéből vett epizódokat tartalmaznak.

Arra az önkénytelenül feltoluló kérdésre, hogy mekkora ezeknek az illusztrációknak száma, hozzávetőleg sem tudnék válaszolni. A mester 1847 óta kevés megszakítással dolgozott ezen a párját ritkító sorozaton, sőt visszamenőleg kiterjeszkedett azokra a cári feljegyzésekre is, a melyeket odáig nem dolgoztak fel. Mondanom sem kell, hogy ezek az illusztrációk már természetüknél fogva ezernyi ezer

hű és találó arcképet rejtenek magukban, valóságos ikonografiáját a jelen s a félmult Oroszországa szereplőinek.

Van azonban a mesternek egy hatalmas illusztrációs műve, a melyről még kevesebbet tud a világ, mint a cárok számára készült napló-képekről. E nagy művet napokon át forgattam, elmerültem egy-egy darab részleteibe s alig birtam megválni tőle. Nemcsak művész, de tudós munkája is ez a négy-ötezer kép, még pedig olyan munka, a melynek nem csak művészek vehetik hasznát, hanem a magyar néprajzi tudomány is, a mely e műben valóságos kincses bányát nyer.

A vaskos vázlatkönyv magyar, orosz, tatár népek s ezek rokonfajainak ruházatát, fegyvereit, ékszereit mutatja. Rendkívül tiszta, pontos, alapos tanulmánynyal készült rajzok: a legapróbb motivum is precize s érdekesebb részleteiben külön is meg van rajzolva s a mű becsét rendkívül emeli az a körülmény is, hogy minden egyes alaknál pontosan és jellemzően fel van tüntetve a ruha viselőjének faji jellege is. Hasonló kitünő kosztümkönyvet eleddig nem adott ki senki sem. Minden egyes vázlat jegyzetekkel van ellátva, a melyek felvilágosítást adnak a színekre, a korra, a vidékre s arra az időre vonatkozólag, a meddig az egyes helyeken a lerajzolt viseletet hordták. Ez a könyv orbis pictusa az Oroszországban élő népfajoknak, ruházatuknak, jellemző tipusaiknak, de egyúttal kiterjed a magyar tipusokra is és a magyarral rokon népek külső megjelenésének és kéziiparának is kimerítő, teljes képét adja. Nem tudjuk, mit bámuljunk meg inkább: a mester nagy rajztudását, graciózus vonalait, vagy hatalmas jellemző erejét, a melyet még ezekre az apróka alakokra is oly bőséggel pazarolt. Csodálatos, hogy Zichy Mihályban mily erős hangon szólal meg a lelkiismeretes, pontos, semmi apró részletet meg nem vető tudós. E kosztümrajzoknál például még azt is pontosan meglátjuk, hogy egy redőzet véletlenül képződött-e vagy a ruha szabása, varrata hozta-e magával. Rögtön felismerjük azt is, hogy miféle anyagból készült a ruha: posztó, vászon, selyem, bőr-e. A zsinóros dísznél még a zsinór fonásának karaktere is tanulmányozható, bár egyetlen ily alak sem haladja túl a 12 centiméter magasságot. Mily páratlan tankönyve volna ez a mű az összehasonlító kosztümtudománynak, a néprajznak! Minő szolgálatot tehetne művészeinknek is! Remélhetőleg gyönyörködve okulnak majd egyszer a magyar művészek ebből a nagy műből, a mester legalább azt mondta, hogy lesz rá gondja, hogy ez a munkája a legjobb helyre kerüljön Magyarországon.

E két nagy sorozatos munkán kívül a mester fáradhatatlanul dolgozik ma is apróbb, nagyobb műveken, rajzokon s festményeken vegyest, a melyek a legelőkelőbb orosz képtárakba kerülnek. Pétervárott igen sok Zichy-kép van a téli palotában, a Nikolájev- és Alexandrovna-képtárakban, Alexisz nagyherceg palotájában. A pétervári társadalom előkelő tagjai közt alig van, a ki ne bírna legalább egy eredeti Zichyvel.

Mind e műveket csak cím szerint is összeírni, kis kötetet tenne ki. Nem is sikerülne soha megbízható katalogust összeállítani a mester élete művéről, ha ő maga nem jött volna segítségére a kutatóknak. A mesternek van egy naplószerű jegyzéke, a mely ugyancsak rávall nagy rendszeretetére. Ebbe a jegyzékbe pontosan beírta, hogy melyik műve mikor látott napvilágot s mennyi időt fordított a mester az elkészítésére. Minden műnek meg van határozva mérete, anyaga, eredetileg megállapított s később esetleg módosult ára, kiállítása helye, vevőjének neve és címe, esetleg megjelölése annak, hogy gazdát cserélt s ez idő szerint hol található. A cár tulajdonába átment művek a jegyzékben egy-egy vörös ponttal vannak megjelölve. A többi műről azt is feljegyezte a mester, hogy melyik minő kitüntetést kapott s megbízásból vagy a mester ötletéből készült-e. Ennek a naplónak pontos vezetését 1847-ben kezdte meg, a midőn először került Oroszországba.

Talán nem érdektelen fölemlíteni, hogy a mester rengeteg sok rajzának javarésze éjjelenként készült. Ennek oka a pétervári éghajlat különlegességében rejlik, a melynek folytán az emberek ott más életrendhez kénytelenek szokni, mint Európa egyéb részeiben. A pétervári hosszú tél idején napközben oly rohamosan s minden átmenet nélkül csap át a

hőmérséklet az egyik szélsőségből a másikba, hogy minden percben halálos meghűlés fenyegeti az embert. Éjjel azonban, bármily hideg is a levegő, legalább egyenletes hőfokú. Innen van, hogy Pétervárott jóformán este kezdődik az élet s benyúlik a hajnali órákba. Délután háromkor ébred a társaságbeli ember, esti kilenc tájban van az ebéd, éjfél után a vacsora. A munka ideje is az estére és éjszakára esik télen.

Pétervári remek otthonában készültek s készülnek mind e művek. A mester engedelmével néhány fényképet készítettem művészi ízlésű s keleti kényelmű pompás szállásáról és műterméről. E remek környezetben tölti munkás élete javarészét. Hál'isten, hetvenöt éve ellenére is jó egészségnek örvend. Most is edzi magát, műtermében ott a súlyzó és az amerikai izomerősítő. Az asztalokon a kéz és az ujjak erősítésére való apró készülékek vannak elhelyezve. Talán részben ennek az okszerű edzésnek köszöni rugalmasságát, viruló arcszinét. Ha a legkisebb baj bántja: a cár személyesen intézkedik, hogy személye körüli orvos-specialistáinak legügyesebbjei ápolják a mestert, a kik aztán nyomban referálnak a tett intézkedésekről a cárnak. Mint a hogy az oroszok uralkodója egyébként is a legnagyobb szeretettel és becsüléssel viseltetik a nagy magyar művész irányában. Erről közvetlen forrásból szereztem meggyőződést.

Úgy történt, hogy a mester szállásán egy kedélyes ebéd alkalmával megismerkedtem François Roubaud Münchenben élő francia csataképfestővel, a ki erre az ebédre egyenest a cártól jött. Roubaudnál ugyanis a cár egy százezer rubeles nagy festmény-ciklust rendelt meg, a krimi hadjárat epizódjainak képeit s ezek tervezeteit s az idevágó szerződést maga a cár állapította meg vele. Midőn később Roubauddal Pétervárról Varsóig utaztam, a francia művész hosszasan elmondta nekem, hogy minő elragadtatással beszélt a cár Zichyről, mennyire becsüli benne az embert s a művészt. Szinte emberfeletti lénynek tartja s nem fogy ki a magasztalásából. Gyakran a legintimebb kérdésekben is kikéri tanácsát, a művészeti ügyek intézésében pedig föltétlenül döntő befolyást juttat neki. Zichy Mihály ugyanis az oroszországi képzőművészeti ügyek főtanácsosa s minden idevágó kérdés eldöntésénél elsősorban az ő véleményét kéri ki a cár. Ily módon közvetlenül befoly művészi megbízásoknál, pályázatoknál, kiállítási ügyeknél, a cár vagy a nyilvános képtárak számára vásárlandó művek kijelölésénél. A művészeti iskolák felügyelete szintén az ő hatáskörébe tartozik.

Tanítványa ez idő szerint csak egy van: Anna Gonsevna, egy előkelő orosz család sarja, a kinek kiválóan művészi, szinte férfias erejű munkáin meglátszik a mester jótékony befolyása.

Talán mondanom sem kell, hogy a mester most is épp oly élénken érdeklődik a magyar művészeti viszonyok iránt, mintha csak itthon élne közöttünk. Őszintén meglepett, mennyire ismeri művészeti ügyeinket. Minden idevágó eseményt szemmel tart, sőt tudomást szerez az érdekesebb művészeti produktumokról is. Egy-egy magyar tárlat megnyitásakor gondoskodik róla, hogy megkapja az összes ismertetéseket, a katalogust, azonfelül magánlevelezés révén is tudomást szerez művészeti állapotainkról. A mester véleménye szerint a magyar művészet most átmeneti korszakot él. Elismeri, hogy sok nagytehetségű művészünk van, de kevésnek találja azt, a mit tárlataink figurális művekben nyujtanak. Kevesli az ötletet, az invenciót: a legtöbb vászon csak technikai virtuózitást mutat. Ezt annak tudja be, hogy nincs olyan közönségünk, a melyre művásárlás dolgában számítani lehetne. Persze, a kormány sem vehet meg mindent. Innen van aztán az, hogy a művészek csak olcsón előállítható dolgokat produkálnak, a figurálishoz hiányozván a nagy összegeket kitevő modellpénz.

Hosszasan és behatón beszélt a művészeti oktatásról. Ennek részletes elmondását máskorra kell tartogatnom, most csak egy-két jellemző nézetét jegyzem ide. A mester meg van róla győződve, hogy a művészeti oktatás csak úgy vezet célhoz, ha az iskolákban a szabadkézi rajzot helyesebb módszerrel oktatnák, mint most. Előbb persze oda kellene hatni, hogy az összes tanárok támogassák a rajztanárt. Ne az legyen a főcél, hogy a tanuló korrektül,

hiba nélkül rajzoljon, hanem hogy a mit lát: helyesen lássa és érezze. A formaérzék fejlesztése a legfontosabb követelmények egyike. A rajztanár csak természet után rajzoltasson. A rajzok ám legyenek kezdetlegesek: fontos az, hogy így foglalkozva a tanuló a természet intenziv szemléletével, érezni fogja az anyagot és fejlődni fog a szép iránt való érzéke. A művészeti oktatást tehát ne kezdjük műtörténeti előadással, képtárak mutogatásával. Ezt sokkal későbbre kell hagyni, a mikor a tanuló művészi érzéke már bizonyos fokra nevelődött a természet szemléletén.

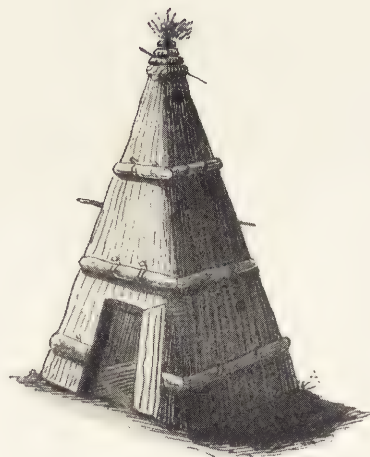
Mindezt bőven, részletesen fejtegette a mester. A ki így hallgatja folyamatos, szép előadását, érzi, hogy nemcsak nagy művészszel, de egyúttal bölcs emberrel ül szemközt. Ezeknek a beszélgetéseknek rendkívül termékenyítő, lelkesítő a hatásuk. Alig várom már az alkalmat, hogy megismételjem látogatásomat s lemintázzam ezt a jóságos, művészi lendülettel és bölcseséggel teljes főt, a mire a mester utolsó látogatásom alkalmával engedelmet adott.

Lovas Lajos





1. kép



2. kép



3. kép

A MAGYAR HÁZ FEJLŐDÉSE

Talán nem is kell szót vesztegetni arra, hogy mily fontos a magyarság házának tanulmányozása. Nemcsak a néprajz szakembereit érdekli ez, hanem az ősi idők krónikásán kívül a műtörténetírót is; mert kétségtelen, hogy a magyar nép a házépítés mesterségének gyakorlásában más népektől eltérő jellemvonásokat mutat s hogy e gyakorlati művészkedéséből következtethetünk építészeti érzékére is.

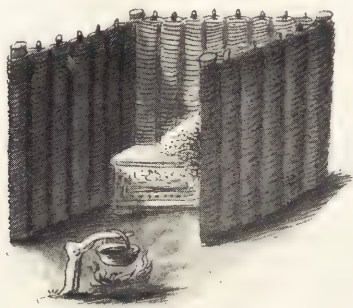
Leginkább az érdekel minket, ha vajjon a magyarság háza olyan tipusokból fejlődött-e, a melyeket a magyar nép már Ázsiában megformált magának, avagy itt, az európai népekkel való érintkezés segítette-e háztipusainak megalkotásához?

A kutató, a ki ennek a kérdésnek végére akar járni, ugyanolyan körülmények közt találja magát, mint az őstörténettel foglalkozók. Emitt az ásatások eredményei beigazolják különböző kulturrétegek, kulturkorok időbeli sorrendjét; a kőkorszakot a bronz korszaka váltja fel, ezt ismét a vasé. Ámde nemcsak a multban sorakoznak egymás fölé a kulturrétegek: megtalálhatók azok még ma is a földgömb különböző vidékein, a melyeken bizonyos faji, éghajlati, történeti körülményeknél fogva az emberiség egy-egy töredéke még mindig a kőkorszakot éli, egy másik ismét egy fokkal fejlettebb kulturát mutat. A mult képe tehát le van terítve a földgömb jelenére s e jelenből igazolhatjuk a multat is.

Ugyanígy állunk a magyar ház tipusának tanulmányozásánál. Még ma is vannak vidékek hazánkban, a hol körülbelül oly természeti s foglalkozásbeli viszonyok uralkodnak, mint a milyenek uralkodtak a magyar nép ősi vándoridejében. A multat azonos körülmények közt itt is megcsillantatja a jelen. Az alföldi, kunsági pásztor ma is olyan életkörülmények közt él, olyan természetkörnyezetben, mint valamelyik őse Ázsia füves síkjain. Ha nyugvóhelyet készít magának, természetszerűen rokon eszközökhöz, rokon formákhoz nyul, mint a milyenekkel az ősmagyar pásztor formálta nyugvóhelyét. Midőn tehát a magyar ház eredetét kutatjuk, jó lesz felkeresni a hazánkban még látható kezdetleges formákat s megfigyelni, hogy ugyancsak nálunk

miképpen fejlődik e kezdetleges formákból kedvezőbb körülmények összejátszásával a magyar ház.

Vannak-e ilyen fejlődési formák? Vannak, bár rohamosan pusztulnak. Sok évi kutatásaim



4. kép

során rendkívül.bő anyagot állíthattam össze róluk. Ez adatgyűjteményből valók azok a vázlatos rajzok, a melyeket az alább elmondandók illusztrálására mellékelek, kiegészítve azokat Herman Ottó hasonló rajzgyűjteményéből is.

Tanulmányozván a magyar ház mai formáit s az átmeneti alakokat, természetesen leginkább azokat a vidékeket kutattam át, a melyeken a magyarság legkevésbbé keveredett európai népfajokkal. Tehát első sorban azok a vidékek jöttek tekintetbe, a melyeken székelyek, kunok, palócok s ezek atyafiai, a matyónép és a jászok laknak, azután a kis magyar alföld (a Csallóköz és környéke) és a Balaton vidéke (különösen Zala és Somogy).

I

A székelyek eredete máig is homályos, bár Szabótól kezdve legutóbb Sebestyénig minden történetírójuk az ázsiai nagy szkitha-nyelvcsaládból vezeti le őket; Gyárfás pedig a jászkunok egyetemes történetében majdnem egy kötetre



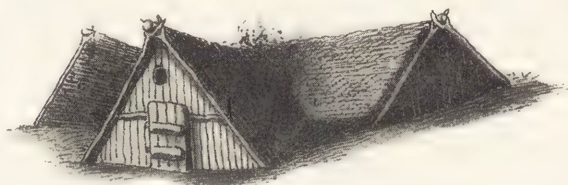
5. kép



6. kép

menő adalékkal bizonyítgatja a kunokkal való testvériségüket.

A kunok történeti multja már nagyobbára tisztázva van. E szerint a kiskunokat II. István, a jászokat (ijászó kunok v. jazigok) Szent László telepítette be; a mai Moldva és Besszarábia területén hatalmasan kifejlődő Kunbirodalom (Cumania) a tatárjárás első áldozata lőn s utolsó töredéke, mintegy 40,000 ember, Kuthen utolsó kunkirály vezetése alatt közvetlen a tatárjárás előtt vándorolt be és ajánlotta fel szolgálatát IV. Bélának, a ki e népet nagyobbára a mai Nagykunságon (a Hortobágy—Berettyó—Körös—Tisza által határolt televény szigetháton) telepítette le. De legrégibb kútfőink szerint honfoglaló őseinkhez is csatlakozott hét kunvezér nemzetségestül, a kik nagyrészt a Vágduna, Csallóköz, vagyis a kis magyar alföldön települtek le, sőt Zalába is jutott belőlük. Arról szintén több adat ta-



7. kép

nuskodik, hogy a palócok a kunok közvetlen atyafiai; a matyó pedig a palócnak csak elnevezésben elvált testvére.

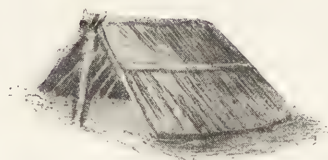
Mindezekből arra következtethetünk, hogy ha a magyar ház alapelemei csakugyan Ázsiából erednek, akkor ezek a fajtöredékek még elszórtan is bizonyára megőrizték azokat s építkezési modorukban okvetlenül kell lennie valamelyes rokonságnak. És az meg is van, még pedig helyenkint a hasonlat meglepő. Így például a székelyek az ország keleti, a zalaiak pedig a nyugati szélén laknak, s még a mai kifejlett közlekedés korában sem érintkeznek egymással, mégis bámulatosan hasonlók egy gerendából faragott karcsú oszlopaik s azoknak rovátolása, valamint kontyos házvégeik kiképzése, tornácaik alkalmazása (lásd Benedek: A magyar nép multja és jelene II. köt. képein; valamint Fittler rajzain a Pallas Lexikonban).



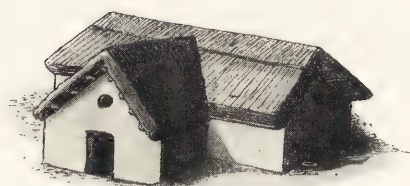
8. kép



9. kép



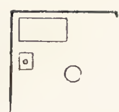
10. kép



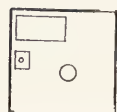
11. kép



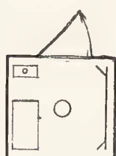
12. kép



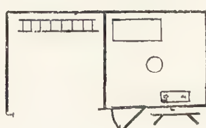
13. kép



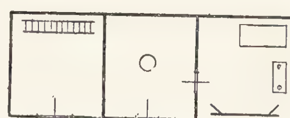
14. kép



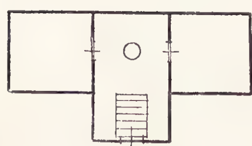
15. kép



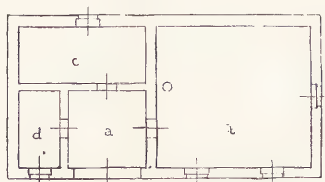
16. kép



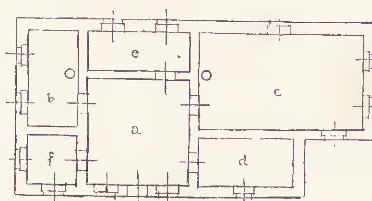
17. kép



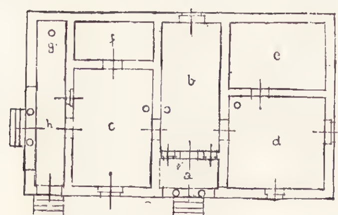
18. kép



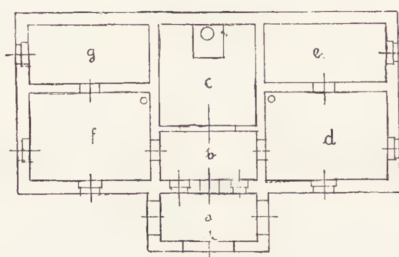
19. kép



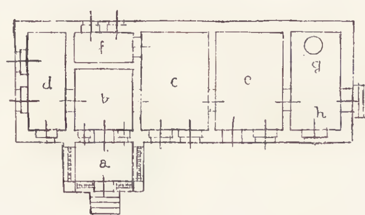
20. kép



21. kép

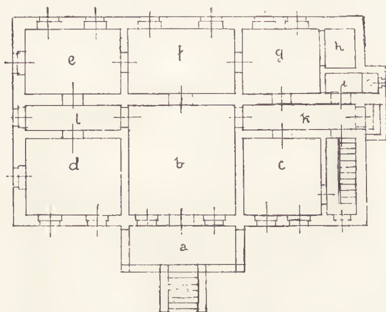


22. kép

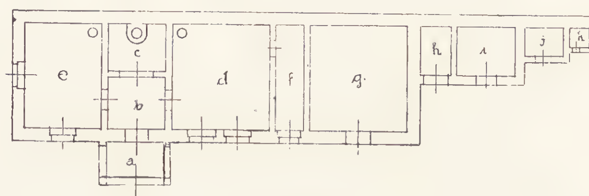


23. kép

Némi látszólagos eltérés csak az alaprajzban van, mert ha a zalai ház tornácról nyiló, kiugró tető alatti éléstárát a székely ház alaprajzában kutatjuk, hamarosan meg is találjuk



24. kép



25. kép

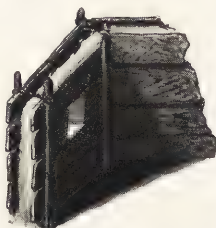
(19., 20., 23. kép). Már pedig a székelyház ázsiai (szaszanidakori) eredetét Huszka minden kétségen kívül beigazolta ismert művében. (A székely ház. Budapest 1895.)

A mi pedig a háromtagozatú nagy- és kismagyaralföldi házat illeti, itt már nemcsak hasonlatról, hanem teljes azonosságról győződhetünk meg és ezt Herman Ottó „A magyar ősfoglalkozások köréből“ című művében (1899. Budapest, a Termtud. Társ. kiadványa) írásban és képben is bemutatja. S e mű becsét még inkább emelik azok az adalékok, a melyekben Büncker, Hennig stb. német házbuvárlók kiállítási falunk házairól írt amaz állításait cáfolják meg alaposan, mely szerint az eredeti magyar ház alaprajzában, anyagában s konstrukciójában is felnémet (oberdeutsch) tipusok rejtőznének.

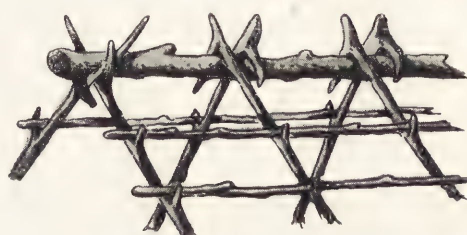
Herman elméletét különben az orosz irodalom több etnografiai munkája szintén támogatja,



26. kép



27. kép



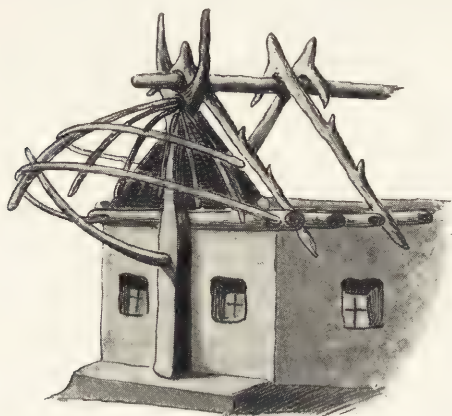
28. kép

mint ahogy a déloroszországi kurgánokból felszínre került kunszobrok (Nagy G. és Nemes M.: „A magyar viselet története“), valamint a honfoglaláskori leletek ornamentikájának ázsiai eredetét is megerősítik.

Őseink nomádok lévén: a pásztorélet, halászat volt ősfoglalkozásuk béke idején. Ennek utolsó emlékeit még magam is színről-színre láttam és tanulmányoztam szülőpátriám (a Nagykunság) soha ekét nem látott, de most már nagyobbára felosztott délibábos szűz mezőin, szinte természetes tehát az is, hogy e népfaj, mely kétszáz évvel később települt be a többinél, kétszáz évvel továbbra is őrizte meg építkezési modorát s annak ősi elemeit.

A magyar ház első alapeleme volt minden bizonynyal az enyhhely, a mi néhány kéve nád vagy rőzséből alkotott sarok vala, háttal a szél járásának. Butorzata egy élelemtartó pásztorfaragványos vagy festett (tulipános) láda volt, sarokban a bunda fekvő-vacoknak s ezek előtt a földbe leszúrt görbevégű szolgafán a bogrács, az ősi módra kolompárolt vasedény. Ebből az enyhhelyből vedlett át a levert karók közé áztatott rőzséből font egy sarkú, vagyis nyilt cserény, valamint a két sarkú szövött cserény (4. kép.). A cserény-rendszer aztán fokozatosan fejlődött: kis cserény, öreg cserény, nyilt cserény, zárt cserény lett belőle. Ezt a formát az itt talált és meghódolt szláv elemekkel való érintkezés révén helyenkint karámnak (kram = bekerített hely) is nevezték. A cserény aztán fokozatosan ta-

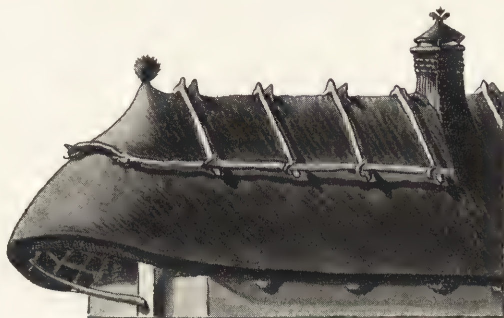
gozva is lőn; előbb két részre, az egyik fele zord időben a jószág beterelésére, a másik fele pedig a pásztornép számára; ekkorára már a butorzata is felszaporodott, több rend-



29. kép

beli ládával víztartó lócákkal vagy padokkal és a számadó (konda, gulya, ménes, nyáj elszámoló gazdája) számára külön heverőpaddal, (palóc néven dikó), szerszám- és ruhasarokkal. A tűzhely azonban mindig a cserény közepén volt.

A kettős és hármas tagozatú cserény előtt aztán felszaporodtak sorban a dörgölődző, a kárlátó és a köcsög-, fejő sajtár-, külső bojtárok iszáktartó-rúdjai: megannyi előhírnökei a későbbi tornác-oszlopoknak, a melyek ugyanolyan sorban állanak és kezdetben ugyanazon rendeltetéssel is bírtak. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy már a szövött cserény korában az időjárás ellen megóvandó fontosabb cikkek egyik vagy másik sarokban helyeződtek el és föléjök — kunsági nyelven szólva — ekhó került, vagyis a tető kezdetleges őse. Mikor már a háromtagozatú cserény is szokásba jött, egy tagozatát több sarkán is, végre teljesen fedél alá helyezték. Mikor pedig a pásztornép később a cserénytelepből a jószágot kiköltöztette: — a háromtagozatú cserény közepe megmaradt tűzhelynek, az ebből nyiló egyik tagozat a fehérnép és gyereksereg számára,



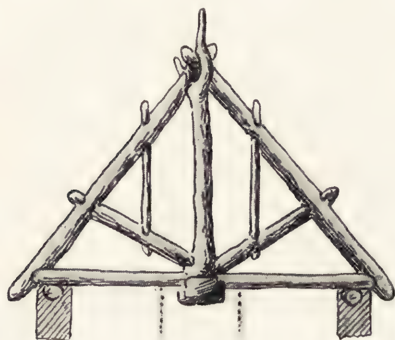
30. kép

a másik oldalra nyiló tagozat pedig az embereknek és a holminak.

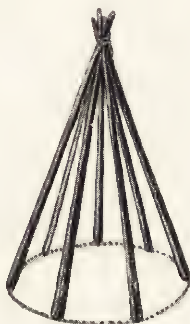
Azután részint a mindjobban terjedő és sötétítő ekhó vagy tető miatt, részint azért, hogy a jószágállományt napközi heverés közben is szemmel lehessen tartani, a cserény végén és elején nyilásokat vágtak s ezek valának az ablakok ősei.

A cserénynyel szemközt egy lóvasaló (patkoló) külön kis alkotmányt (5. kép) is kellett állítani, a mely aztán később vasaló néven az úgynevezett sütőház őse lőn, a hol az asszonynép nagyobb sütni-főznivalóját is végezte.

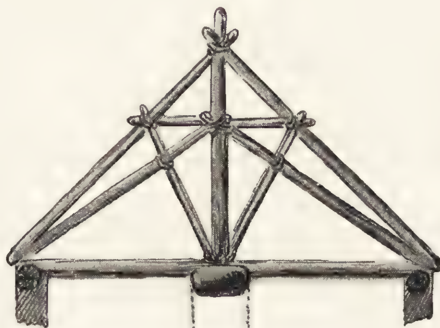
Az apróbb marhát legeltető pásztorok az ázsiai tipusú enyhhelyeket kultiválták (3., 2., 8., 6. kép), vagyis a kontyos, csuhegyes, boglya- és nyergeskunyhókat; anyaguk többnyire nád, káka, gyékény, szalma, sőt később



31. kép

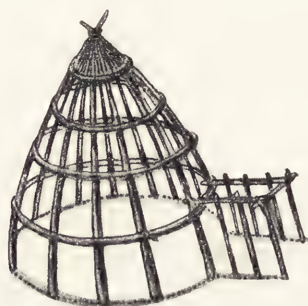


32. kép



33. kép

deszka is vala. Azután a nyerges kunyhók nyerge magában is használatban volt (9., 10. kép) leginkább akkor, ha soványabb szikeken, tehát rövid időn át legeltettek. Ezek voltak az ekhók, vagyis a tetők ősei s ezek az úgy-



34. kép

nevezett gyalogkunyhók adták az eszmét találékony népünknek az izik vagyis putrihoz (7. kép), a mely nem egyébb, mint a gyalogkunyhó alá ásott, nyáron hűvös, télen meleg verem.

Ebből nőtte ki magát a föld szinén felül, a mai napig magyar gazdasági majorokban elterjedt cselédház (11. kép.). Ebből módosult át aztán a bocskoros nemes kuriális hajléka (12. kép.). Sőt véleményem szerint sok esetben még a főnemesség kuriális hajléka (kastély) is ebből képződött. Mert hiszen tudvalévő, hogy a régi jobbágy és nemesi világban a kuria, vagyis a földesúr udvara volt a bel- és külterjes gazdálkodás központja s ahhoz igazodott a pór népe s a körül helyezkedett el a jobbágyfalu.

Mindez természetes, nyilvánvaló, mondhatni átlátszó fejlődése a magyar háznak, a nomád élet utolsó szigetein talált valódi mintákról vett és nem képzeleti rajzok alapján.

Bemutatjuk még a szintén ázsiai eredetű s velünk nyelvileg is rokon finnek kotáját (1. kép), a mely édes testvére a magyar pásztorkunyhónak.

II

Mikor a pásztorember néhány nádkévéből, sövényből, vagy később deszkából az ő enyhhelyét megalkotá: megszületett a magyar háznak egy sarka. Az enyhhelyből kiinduló és fokozatosan terjeszkedő cserény aztán már nemcsak a többi sarkokat, hanem a magyar ház ma is minden vidéken jellegzetes hármas tagozatát önmagából kibontakozva teremtette meg. (13—17. kép.)

Az izik (18. kép), legkivált pedig a székelyeknél, kunok és jászoknál, valamint a kis magyaralföldön és túladunán éppen úgy, mint a Duna—Tisza között máig is fenmaradt és elmaradhatatlan melléképület, az úgynevezett sütőház hármas tagozata tisztára a régi cserényt pótolja.

A sütőház nagyobbméretű, fejletteb formája a kun civisek régimódi kis ereszes hajléka, míg a későbbi és mai kunház, a mely egyszersmint az alföldi magyarság átlagos alaptipusa,



35. kép

tisztára a hármastagozatú cserény alaprajzán nyugszik. Elhelyezése és berendezése is egészen arra emlékeztet: háttal északnak fekszik s elejével délre; utcai végén hagyományosan egy ablakkal, a belső végén van a tyúkleső és udvari figyelőhely; oszlopos tornáca egyik végében a gyaloghombár, másik végében az öreggazda szunyoghálós ágya, az úgynevezett házőrző vacok, a melynek úgyszólván egyetlen ágyneműje a viselt bunda s olyik öreg gazda még télen is azon hál. A belső berendezés a



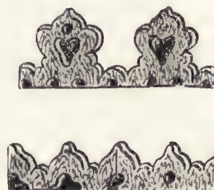
36. kép



37. kép



38. kép



39—40. kép

következő: kisház (belső lakószoba) és nagyház (külső tiszta vagy vendégszoba); e két lokalitás pedig pitvarból nyílik jobbra-balra; a pitvar mélyén elkerített vályogív alól a tűzhelybe érünk, a mely régente szabad- vagyis nyilt



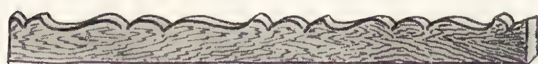
41. kép



42. kép

kéményben végződött. A szobák butorzata azonban még ma is a cserény szerint való falmenti elhelyezést követi.

A kismagyaralföldi, tiszazugi és egyáltalán a tiszaháti magyarság aztán, sütőház hijján, és nagyobbára zsellér voltánál fogva egyvégben építkezik (25. kép), de kiinduló pontja mindig a hármas tagozat és csak azután következik a csűr, (g), kocsiszín, (h), istálló, (i), sertés- és baromfiól. De a magyar építkezést jellemző eresz vagyis tornác itt sem ma-



43. kép

radhat el, noha az csak közvetlenül a hármas tagozat középbejárója előtt van, kiugró tetővel, vályogfallal vagy karcsú oszlopokon.

A hármas tagozat némi komplikációját csak a nyírvidéki (Szabolcsmegye) háztipuson látjuk, a hol az úgynevezett kisház már a tornácra ugrik, kapuleső ablakkal s egy tyúklesővel az udvar felé is. A zalamegyei ház alaprajza pedig kettős tornácával a toroczkói s egyáltalán a székelyházak ázsiai (szasszanida) alaprajzával e tekintetben éppen úgy, mint oszloprend és oromzat tekintetében meglepő rokonságot mutat; a mint ennek okairól már szólottunk is.

A régi matyóház alaprajza, valamint tektonikus konstrukciója (29. kép) nemkülönben egész ősi tipusa (30. kép)



44. kép

a hármas tagozatot szintén tisztán mutatja s mintegy elkülöníti attól a külső bejáratú csűrt vagy kamarát. Eredeti azonban alaprajzában az, hogy a székely és zalai kettős tornácot a ház külső és belső végein helyezi el; ezek közül aztán a belsőt kocsiszínnek használja, a külsőt pedig sütkérező vagy tanyázó eresznek, a melyet azonban a fal tövétől a veremények, vagyis az ő nyelvén vérteményen fel a szegőgombig vezető álló gerenda tart s ehhez vannak erősítve félköralakban kiugró bordái. Ezt a kiugró kontyot a matyó bugy v. bugyának (víz v. esőbugygyanó) nevezi. Ez a finn kotához (1. kép) hasonló kontyos magyar pásztorkunyhónak, vagy a bihari boglya-kunyhónak felkerülése és beépítése a tetőkonstrukcióba; akárcsak a finnek kotái házaik végén, helyenkint közepén.



45. kép

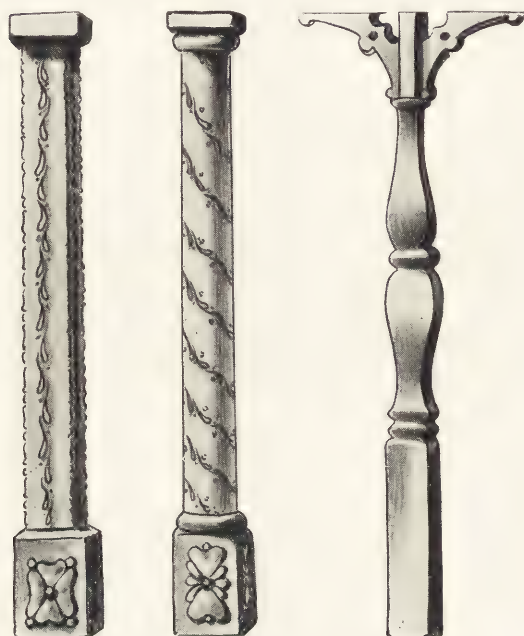
(Lásd a párisi finn-pavillon rajzait Magyar Iparművészet, 1901.)

Bemutatjuk azután egy székelycsalád, a kisbaconi Huszár-familia eredeti székely-alaprajz szerint épült, négy nemzedéken át tartott építkezését. Az első (19. kép) 1770—80. évből, a második (20. kép) 1842-ből, a harmadik (21. kép) 1864-ből és a negyedik (23. kép) a 90-es évekből való. A jellegzetes eresz egyiken sem hiányzik, de míg az elsőn nyilt, a másodikon már árkádosan elzárt, szintúgy a harmadikon, a negyediken pedig a növekedő vagyon arányában az eresz előtt már üveges eresz (veranda) is van s ilyetén alakjában már egészen kuriális jellegű.

Végül bemutatjuk a kis (22. kép) és nagy kuria (24. kép) alapsémáját, a melyekben már az iziktől kezdve a székelyház komplikációjáig minden sematikus elem benn van; a hármas tagozat azonban itt is már az első pillanatra nyilvánvaló; valamint az eresz is részint nyilt, részint zárt alakjában.

A komplikálás megértésére még csak azt fűzzük hozzájuk magyarázatul, hogy pl. a kis kuria úgyneve-

zett kisházából nyílik a hálókamra, úgynevezett nagyházából pedig a női lakosztály. A nagy kuria kastélyának külső ereszéből vagyis



46. kép 47. kép 48. kép

verandájából a belső, zárt ereszbe (b) lépünk, a mely téli ebédlő s ebből jobbra-balra (k, l) összekötő középfolyosó nyílik, a melyek közül az egyik cselédlépcsővel van ellátva; további beosztás: e, d, lakó; f, szalon; g, h, női lakosztály és hálófülke; c, konyha, éléstár, padlásfeljáró stb. Alaprajza egy pestmegyei többszázados kastélyról van véve.

III

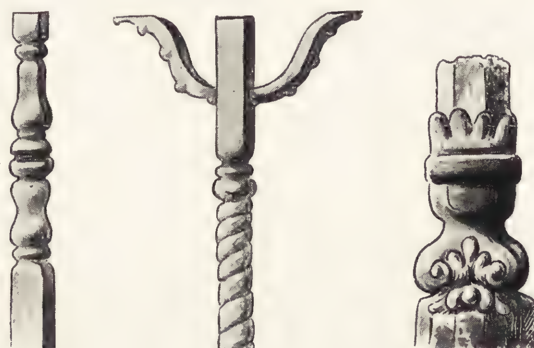
A magyar ácsművészet népünk istenadta alkotó leleményességéből fejlődött ki. A magyar ház fedélszerkezetének fejlődése nem kevésbbé érdekes, mint az alaprajzé.

Az építkezés anyagai: a nád, sövény vagy rőzse, fa, deszka, gerenda, sár vagy agyag, vályog stb. valának mindenha; a kő pedig csak a hegyesvidéki magyarság kisegítője volt s kurtán bánt el vele.

Azt már a cserénynél is láttuk, hogy úgyszólván három korszakot lehet megkülönböztetni anyag szempontjából és pedig: a nád-, sövény- és fa- vagy deszkakorszakot. Ugyanígy a pásztorkunyhónál is, megtoldva egy negyedik vagyis az agyagkorszakkal, a mely az úgynevezett gyalogkunyhónál (9. kép) és az iziknél, valamint a tapasztott hátú (6. kép) nyeregkunyhónál volt először használatban.

Mikor aztán a háromtagozatú öregcserény lakóházzá vedlett át, a sövényfalat egyszerűen betapasztották s a különféle gyalogkunyhókból vagy ekhókból átformálódott tető kerülvén föléje: kész volt az első állandó magyar ház.

A szegény ember leleményessége és élesen megfigyelő szeme azonban még ezt is egyszerűsítette akkor, a mikor azt látta, hogy állandó és mindenha leghűbb kis barátja: a fecske hogyan építi az ő kis hajlékát sárból, apró szalmával biztosítva az agyag összetartását. Igy leste el a szegény föld népe az ő hajlékának legegyszerűbb megalkotási művészetét a fecskétől s ez az úgynevezett fecskerakás. Ugyanis horog és boronafából először összeállította szilárdan az anyaföldbe erősítve a háromtagozatú ház vázlatát, a melyet a mereglyék irányítnak (26. kép), kihagyva és előre jelezve a mereglyéken alkalmazott keresztkötésekkel az ajtók és ablakok nyilásait; azután a kalákába jött (székely elnevezés) szomszédsággal bányát csinált, vagyis köralakban nagyméretű sárgyuró szérűt ásott fel, azt behintette apró szalmával vagyis polyvával, meggázoltatta lovakkal és egész családja apraja-nagyjával mindaddig, míg az ragadós péppé nem vált; akkor aztán villával és lapáttal a házbordázat mentén rakta egymásra fecskemódra; mikor ilyetén módon elkészült vele, gereblyével simára huzo-



49. kép 50. kép 51. kép

gatta s közben ülepedni is engedte, a kiszárítást pedig az úristen jóltevő napjára bízta. Végre finom péppé gyúrt sárral még egyszer bevonta s

mikor az is megszikkadt, az asszonynép sikárfűvel bemeszelte. Ez az ősi építkezés a Csallóközben ma is szokásban van, valamint a Nyirségen és a Tiszavölgyben is.

A vályogkorszak azután következett és a fecskerakás formák szerint való készítése már az. A vertfal (27. kép) a deszkakorszak szüleménye.

A mi aztán a tetőszerkezetet illeti, azt ábráink (28., 29., 31., 33. kép) eredeti keletkezésükben és alkalmazásukban mutatják be. Nem egyebek azok, mint a horog és boronafáknak a józan ész szerint való kezdetleges konstrukciói. Némi változatosságot csak az ősi matyó tetőkonstrukcióban (29. kép) látunk, a hol a házvégre a boglyakunyhó (34. kép) bordázata ügyesen van felköltöztetve; ugyancsak a boglyakunyhóból költözött be a kis és nagyház melegítésére a boglyakemence vagy banyakemence vagy búboskemence; bordázata csak a sürűbb karózásban különbözött, a melyet előbb kívül-belül pelyvás sárral, azután átszitált száraz lótrágyával kevert péppel vontak be.

S mindez az ázsiai tipusu kotából (32. kép) indult ki, valamint abból fejlődött először a



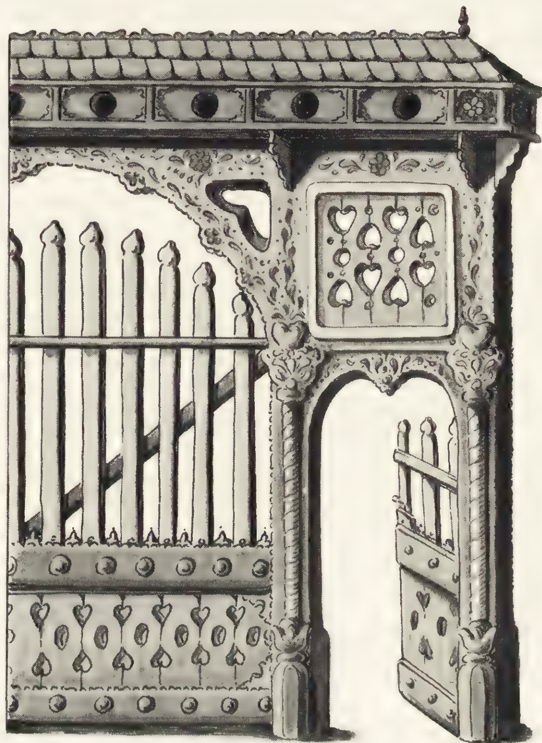
52. kép



53. kép

gyalogkunyhó (35. kép) bordázata s később az egész nyeregtető szerkezete is.

A magyar tetőszerkezetben eredeti — mint minden — az is, hogy a hármas tagozaton három párhuzamos gerenda vagy cserefa



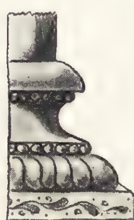
54. kép

vonult végig, kettő az anyafalon s ezek csak szerkezeti alapul szolgáltak, tehát vékonyabb boronafák valának, az úgynevezett eszterhajók; a középső azonban, a mely a két végen pihent s a közfalakon vonult át, úgynevezett bálványból készült s mestergerendának neveződött. Ezen pihent az egész tetőszerkezet s éppen azért az egész konstrukciónak alája került; ehhez lőn erősítve a két végén a gólyafával a szelemen, vagyis a gerinc összetartó boronája is. És hogy egyszerű, természetes észjárású népünknek a szilárdságtanról, a merőleges és haránt tetőnyomásról is józan fogalmai valának, bizonyítják a veremény vagy házvégi kötés szerkezetek (31., 33. kép), a melyeket nehezebb tetőknél a közfalakon is megismételtek.

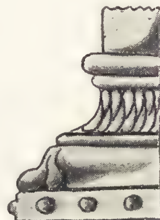
A fentiek után tehát a tetőszerkezet bordázatában is három korszakot állapíthatunk meg és pedig: a horog-, a faragatlan és faragott boronafa korát.

A horogfa-szerkezet után lássuk még röviden a faragatlan és faragott boronafa eredeti székely mintáit.

Ilyen a gerezdben ágyalt faragatlan borona (36. kép), azután a faragott boronából való gerezd (37. kép), továbbá az úgynevezett farkas-



55. kép



56. kép

fog egyenes vágással és harántvágással, valamint a küszöb és szemöldökfák úgynevezett peterkéje.

Külső tektonikus alkotások voltak még: a rácsok, verőcék, esztrongák, vereményszelelők (38., 41., 42. kép) a károgó-(varjúkárogó) lant vagy tulipán a szelemen ormán és a párták vagy szegélypárkányok (39., 40., 43., 45. kép).

Nyilvánvaló tehát a fentiek alapján is, hogy a magyar tektonika, mint ilyen is eredeti, önmagából kifejlődött, ázsiai elemekből kialakult konstrukció.

IV

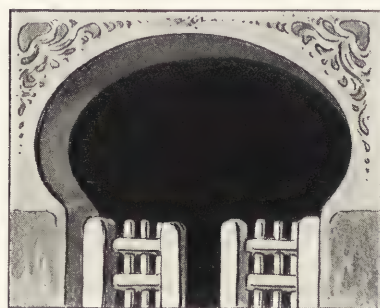
Láttuk a magyar ház alaprajzának és tetőzetének fejlődését, közelről érdekel minket most már az oszlop, az ív, az oromzat fejlődési menete. Itt is a még meglevő s nem önkényesen konstruált példákat tartjuk szem előtt s utalunk először is arra a bő anyagra, a melyet különösen Huszka fáradhatatlan buzgalma tett először ismertté. A nálunk még feltalálható s eredeti oszloprendeket két csoportra oszthatjuk: a népies és kuriális oszloprendre, míg egy eredeti monumentális oszloprend megteremtésében néhány kitünő építőművészünk buzgólkodik.

Mellékelt vázlatainkon (46., 47. kép) a kun és jász, bőven elterjedt tornáctartó, kapufélfa és mestergerendatartó úgynevezett bálványa bizvást a népies oszloprend két első tipusának mondható. Harmadiknak vehetjük az egy darabból rovátolt szép karcsú székely oszlopot (48. kép). Ide sorozható a nyirvidéki, román módra rovátolt s felül ökörszarvforma gyámokkal ellátott tornáctartó (50. kép), nemkülönben a székely oszloppal rokon módra rovátolt zalai és somogyi (l. a csekölyi oszlopot is a Lexikonban) oszlopokat (49. kép). Benső formai rokonságot mutatnak még a székely (51. kép), a kunsági, pestmegyei, barsvidéki és balatonmenti magyarság őseredeti fejfái, ezek az ázsiai eredetű s helyenként szimbolikus formát mutató faoszlopok.

A mi a nemesi lakok oszloprendjét, vagyis a kuriális oszloprendet illeti, az az idő szerint divatozott, és az Európát végigjáró nagy stílusokhoz simul olykép, hogy azok formáinak magyaros zamatot kölcsönöz. Ilyen pl. a magyarosított toscanai oszlop, mely országszerte elterjedt.

Valószinűleg ez inspirálta azt a műfaragót is, a ki egy karcagi régi festett céhláda elejére szívfejes s buzakalászos féloszlopot faragott (52. kép), mondhatni a régi céhnyelven: remekbe készítette. A Vértes aljában élő öreg kanászok pedig régi román alapon, eredeti magyar ornamentummal tősgyökeres népies művészetet fejtenek ki (44., 53., 55., 56. kép).

Az oszlop után vessünk egy tekintetet ívformáinkra. Tipikus és őseredeti mindenekelőtt a faragványos székelykapuk nagy- és kisnyílása (54. kép). Ezekről az impozáns fa-



57. kép

alkotmányokról nem kell ma már bizonyítanunk, hogy ázsiai eredetűek.

Második eredeti ívezetünket egy a Küküllő völgyében a Firtos alján épült csinos székelylak tornácrészletén tanulmányoztuk ajtón és

ablakokon alkalmazva, a melyhez a kecses székelyoszlopok az ő külön ívezeteikkel oly szépen illenek. Az ajtó és ablakok ilyetén ívezete az úgynevezett járomív és országszerte elterjedt, a székelyeken kívül a jászkunok is kedvelik, leginkább kiskapu-bálványok fölé szemöldökívnek használják; túl a Dunán pedig gyakori, mint nagykapu-ív nemcsak fában, hanem kőben is; ismeretes a négy palóc vármegyében is és mindenütt megkülönböztethető a hajlásaiban megtörő barokkformától az ő járomszerű lágy hajlása által.

Harmadik ívezetünk az úgynevezett: gomolya-ív (kunsági elnevezés), a mely lefektetett elipszis, alul vízszintesen elszelve, illetőleg megszakítva. Ázsiai eredetére vallanak azok a kurd, ukrán, cserkesz ív-tipusok, a melyeket Zichy Jenő könyvében is láthatunk s a melyekhez leginkább hasonlít; de népünk körében való általános elterjedése is ázsiai eredetére mutat és máig is kedvelt íve kunnak, palócnak, csallóközinek, balatonmenti magyarságunknak egyaránt. Leginkább a pitvarban alkalmazzák a tűzhely elkerítésére, a legtöbb helyen azonban a tornácon is. Eredeti jellemvonása, hogy vályogból formálják. (57. kép). Némely vidéken aztán visszafejlődőben van a félelipszis a nyomott román-ív felé (Somogy és Zalában, Csongrád és Bácska magyarságánál).

A gomolyaív nevet a domború hátú, vászonban sajtolt édes juhturótól kapta, a melynek átmetszete teljesen azonos ennek az ívnek körvonalával.



58. kép

Az idegen stílusok ívei is sok helyütt átvedlettek a magyar vidékeken, kivált a lóhere-, patkó-, szamárhát-, tudor stb. ívek.

Szelelő nyilásoknak a hullámos elipszis és a nyomott szív formáját használják széltében.

V

A magyar ház egyik legjellemzőbb formája az oromzat. A népies építkezés nálunk csak profil- vagy végoromzatot ismer; még a mai módosabb kunházak (civisépítkezés) is csak egyik végükön nyernek teljes kiképzést, míg a másik végük úgynevezett kanfaros (hollandi tetővég), minden tagozás és ornamentika hijján van. Ez azonban csak szórványos, nem tipikus jelenség. Az utcai végen való kiképzésétől csak a kuriális építkezés tért el hármas oromzatával (a két vég és elől az ereszkiugró egyenlő vagy hasonló kiképzést mutat).



59. kép

A magyar háztipus tehát korántsem oly gazdag változatokban, mint a hogy azt a millenáris kiállítási mintafalu bemutatta; legfeljebb kilenc-tízféle alakzata van, ha tisztán a magyarságlakta vidékeket veszszük sorba és a nemzetiségi építkezést, sőt az ezekkel szomszédos, tehát hatásuk alatt lévő magyarságot is kívül hagyjuk a tipusok keretén. Csoportosításuk a következő:

1. Az ősi magyar háztipus (30. kép), ilyen a tardi matyóház, a régi magyar hajduké és a Csallóköz (Martos, Gúta, Keszegfalu tájéka) építkezése; valamint a Kócsisziget, Tiszazug és Csörszárka menti (Dormánd, Átány, Vezekény) kontyos építkezése.

2. A régi palóc építkezés (58. kép), visszafejlődő s emelkedő kontytyal. (Heves, Borsod, Gömör, Nógrádmegyékben, továbbá a régi Nyirségen és a Balaton mentén.)

3. A székely, zalai, felső tiszaháti félkontyos építkezés.

4. A felsődunamenti, vértesalji kiskontyos építkezés. (59. kép, Csokonai Lillájának dunaalmási háza, a mely a Vértesalján átlagos voltánál fogva tipusnak mondható.)

5. A jászkunok építkezése (61. kép), a hol a kontyra már csak léckötés emlékeztet, vagy valamelyes tagozat. Ugyanilyen a jászkunokhoz aratásra lejáró matyók ott eltanult új matyóháza (60. kép.) Kövesden, a hol a kontyra egy kis lécezett delta emlékeztet. Szintúgy az új palócépítkezés, a melynek formáját a palócok szintén jászkunsági aratási lerándulóikon tanulták el. Hasonló még ehhez a csongrádvidéki magyarság építkezése, a hol a veremény a mestergerendától centrális sugárzatban elágazó deszkaalkotmány.



60. kép



61. kép

6. A dunántúli tűzfalas építkezés (62. kép), mint például a szentgáli (Veszprém) háztipus. Ez már átmeneti stílus.

7. A redemptus-építkezés, vagyis a megváltott jobbágyság (városi polgárok vagy civisek) építési modora E tipusnak, a mely még a felső járomívben emlékeztet a konty tradiciójára, gazdag példáit látni Komáromban, Debrecenben, Kecskeméten stb.

8. Kuriális építkezés. A Duna-Tisza között, Dunántúl, Tiszántúl és szerte a magyarságlakta vidékeken mindenütt látható néhány példány a kis- és nagykuriák címermezős oromzatú tipusából.

9. A felsőmagyarországi (szepesi) történeti stílusok megmagyarosított gót és renaissance tipusai.

10. Végül a magyaros modorban épült egyházi és világi középületeket sorozhatjuk a magyar tipus utolsó csoportjába. Ezek azonban oly elenyésző csekély számban találhatók (néhány ref. fatemplom és iskola), hogy alig mondhatók tipusnak. Ezekhez számíthatók még a székely folyók s patakok tető alá vont magyaros hídalkotmányai, vizi malmok, zúgók s az alföldi régi szárazmalmok és a kipusztulófélben levő szélmalmok.

*

A magyar ház további szerves kifejlődése megakadt a városi építkezések hatásán: az egész országot elözönlötte az idegenből importált stílusok egész sora s városi építőmesterek kezdték tervezni a falusi nagyobb épületeket is. És ennek következtében a magyar ház organikusan és a sajátos alapeleméiből nem fejlődhetett tovább egész az építőművészet legmagasabb régióiba. Nálunk is, mint sok más országban a nagy műtörténeti stílusok ütöttek tanyát, ezeknek jól-rosszul megértett szellemében folyt máig az átlagos városi építkezés. Azt azonban minden magyar ember megértette s érezte, hogy az építésnek ez a módja nem magyar nemzeti.

Csak a legeslegújabb időben indult meg széles alapon a magyaros stílusra való törekvés. Hogy ezt az eszmét nem fojtották el csirájában a klasszikus stílusokhoz mindenáron ragaszkodók, annak két főoka van. Az egyik, hogy független és magyar lelkű építőművészeink támadtak, a kik szégyelték az idegen formakultusz szekerét tolni. De még az ő buzgó törekvéseikkel is könnyen kátyuba

zökkentek volna, ha szerencsére nem támad Európa-szerte különböző nevek alatt egy széles modern áramlat, a mely a művészi formák keresésének teljes szabadságát hirdeti és a közönséget és a művészeket egyaránt függetleníti a már sablónossá vált formáktól. Ez a modern áramlat fölszabadította építészeinket az idegen és a műtörténetekben elkönyvelt stílusok utánzásától és utánérzésétől s a művészek lelkét önálló munkálkodásra diszponálta. Igy felszabadulva a régi nyűg alól, bátran követhetik magyar lelkük sugallatát s tovább haladhatnak vagy azon az úton, a mely a tökéletesen kifejlett nemzeti stílushoz vezet, vagy a fenti népies elemekből rekonstruálhatnak egy hagyományos korlátok között mozgó, de idővel maradandóan kifejlődő magyar építő stílust. Végeredményében akár azt, akár ezt teljes siker koronázza.

Szendrey Imre



62. kép



VITA EGY SZOBOR KÖRÜL

I

Ebben az esztendőben a közönség mindenfelé sokat foglalkozott a szobrászattal. A legtöbb disputa Klinger és Rodin körül folyt és e két forradalmár művész valóban a legalkalmasabb arra, hogy a nagy közönségből kiváltsa a művészetre vonatkozó kissé maradi, de érdekes gondolatokat. E sorok írója, a ki legelsőbben az emberi jelenségek megfigyelője és csak azután szenteli idejét a képzőművészeti tüneményeknek: a szobrász-viták alatt nagy gyönyörűséggel obszerválta, hogyan nyilatkozik és mint alakul a művészlélek a nagy, de félig tanult tömegekben. Egy vérbeli képzőművész kell, hogy nyugalmát és türelmét is elveszítse, látván, hogy a többségnek az elkopott kifáradt, ízüket vesztett formák tetszenek és azt, a mi meg nem szokott kiképzés, mereven visszautasítja. Megértem a gyűlölséget, a melylyel egy igazi művész ezt a szót, hogy „laikus“ kiejti, mert belátom, hogy keserves lehet egyedül maradni, félreértetni vagy kigúnyoltatni a legerőteljesebb és legtisztább törekvésekben. Érthető érzések és gyötrődések ezek főképen ha meggondoljuk, hogy az illetéktelen birálat mégis a döntő birálat.

Sokat töröm a fejemet azon, hogy vajjon megállapíthatók-e a közízlés törvényei és a közönséges művészléleknek melyek a konturjai? E feladat nem könnyű, bárha dogmákban és elvekben az úgynevezett mívelt laikus bővelkedik. És mindeme szentenciák között van egy capo, egy valóságos döntvény, mely eredetre jogi, megokolására nézve ügyvédi és körülbelül így hangzik:

A szobrászatnak — épp úgy, mint minden művészetnek — jelenségeit joga van megbirálni a közönségnek, mert az ő számára, élvezetének vagy szükségének kielégítésére készülnek. Rövidebben: mindenkinek van szeme. Lát és a ki lát, az ítélhet. A szobrászat legfőbb tárgya az ember. Már most, a kinek szeme van, az csak elég embert láthatott és módja van megmondani, hogy a művész hű-e, szép-e, kifejező-e az utána képzésben?

Szükségesnek tartom megjegyezni, hogy az, a ki önök előtt e tárgyról gondolkozik: nem fog belebocsájtkozni a közművészlélekkel való vitába. Nézzük a jelenségeket bizonyos tárgyiassággal és mondjunk le a könnyű dicsőségről, hogy megcáfoljuk ama áligazságokat, a melyeket mi állítottunk be a más számára

és így nem lehetetlen, hogy a feladatot nagyon megkönnyítettük egymásnak. Hagyjuk a maguktól támadó ellenvetéseket, mint példának okáért azt, hogy az életből a művészetbe átvitt formák — és azoknak a lényege — éppen az áttétel momentumaiban váltják ki a művészetet. És az a ki e pillanatokat nem tudja megfigyelni, megismerni, kiérezni és átlátni: nemcsak jogát de képességét is elvesztette ahhoz, hogy ítéljen a dologban.

A köznapi művészlélek azonban nem e szentenciában találja meg a meghatározását. Sokkal nevezetesebb és jellemzetesebb a megszokott szépről és nagyszerűről táplált fogalma. Szépség-kodexének, ha emberről van szó, első pontja ez: bőséges, puhán és gömbölyün elhelyezkedett zsírréteg. Mi a biologiája ennek az ízlésnek, hamarjában nem lehet megállapitani. A ki könnyen behódol egy természettudományi bölcseletnek, az hamarosan elkészülhet vele. A sexualis, azaz, a főirányító ösztönnek kedveznek ezek a kerek és teli formák, valamint az egészségre, az emberi faj fenmaradására vonatkoznak, öntudatlanul is. Akár a Herbert Spencer, akár a Schopenhauer rendszerébe beleilleszthető ez a séma. De mi hagyjuk talán és elégedjünk meg azzal, ha közelében más érdekes tünetcsoportokra találunk. Ime, rendkívüli módon tetszik a nagy közönségnek a szobrász-művészet, a mely reprezentative mutatja be az emberi alakokat. Kicsavart poseok, a melyeket kinevetne, ha az életben látja, imponálnak neki kőben és ércben. A rokokó ruhái, a melyeket folytonos szél lebegtet: gyönyörködtetik, szépérzéket simogatják, a szivét is megremegtetik. És a mikor a hatás minéműségével sincsenek tisztában, már készek annak szakszerű megmagyarázására. A mindenhez értő irodalom különösen jeles ebben. Nem régen is egy előkelő író, a Vörösmarty-szobor terveiről beszélgetvén így szólt: „az máskép nem lehet, csak egykép: Vörösmartynak állnia kell és a szózatot szavalnia!“

II

E tavaszon kiállottam a bécsi szecesszió lépcsőháza elé, hogy meghallgassam a közönség művészlelkének megnyilatkozását. Egy olyan nagy város mint Bécs, nemcsak magát, de a világ minden kultur-fajtáját adja ilyenkor és e sorok írója a szecesszió-palota lépcsőjén álldogálva: úgyszólván a mívelt nemzetek összes ítéletét hallotta a bent kiállított Beethoven-szoborról és annak teremtőjéről Klinger Maxról. Ez ítélet — mondhatom — nem volt elnéző: ingerült, rosszkedvű és a fontos dolgokban meglehetősen egyöntetű volt. A nagy közönség nem vette jó néven, hogy a művész nem az ő fantaziájának irányát követte, hanem a saját magáét és eltért az általa megszokott, elfogadott, kényelmes formáktól.

A közönség mint művész: sablont alkot. A meglevő, nagyon is átdolgozott egyszerű logikájú műtárgyat szereti általában. De sporadikusan jelentkezik tehetsége a szobrászatnak irodalmi felfogására is és hallottunk nem egy véleményt mely ilyenformán hangzott:

— Ha már — ez a — Klinger nem akart klasszikusan egyszerű lenni, a mi a szobrászatnak egyetlen igaz iránya, akkor Beethovenjével kifejezésre kellett volna juttatnia annak egyik szimfóniáját is. A míg szobrát nézzük, hallani kellett volna a zenét . . . .

Hogyan gondolta ezt az illető úr, a ki hölgyeknek adott elő, muzsikáló szobrot képzelt-e? Talán valami plasztikusan átdolgozott kintornát? Eszméjét nem fejtette ki és a buzgó szépérzékű nők csudálkozó tiszteletétől környezve elveszett előlünk, eltünt Bécs sokadalmában.

A nagy tömegnek művész-fantáziája tehát egyrészt sekély, másrészt nem tárgyszerű, fegyelmezetlen és béna. A tavaszi disputák alatt úgyszólván megfoghattuk ezt a megfigyelést. A kiállítási palota lépcsőjén lefelé haladó uri rend — fogatok vártak reájuk — megállt és egymás között hévvel magyarázott a távol levő művésznek:

— Elefántcsont angyalok néznek Beethovenre. Mi köze Beethovennek és Bécsnek az elefántcsonthoz? Keleten vagyunk? Mi? A gránát, az bécsi kő, azt inkább használhatta volna!

— A pápa ülhet csak olyan gazdag bronzszéken mint az osztrák zeneköltő. De jó, üljön. De akkor minek a felhő? Vagy szék vagy felhő! Egyik a kettő közül.

Ezek előkelő urak, a kik a közönségnek finomabb, minden áron szimbolumot kereső és mindenben összefüggést és külön magyarázatot találó fajtájához tartoztak. Ám erős szállal fűződnek a nagy sokasághoz, a mely egyképen lázadoz az ellen, hogy a művész szuverén legyen. A cselédtartó rend türelmetlen és haragos e miatt és ha rajta mulnék, kényszerítené Klingert, hogy rombolja le szobrát és készítsen újat, a sekély vagy kusza fantázia szerint. A kiállítás helyiségein kívül már elég határozottan is nyilatkoztak e tárgyban. Így és ilyenformán:

— Legszebb az egyszinű szobor.

— A szines nem lehető. Legfeljebb a hogy a görögök csinálták.

— Minek ez a cifrálkodás? Ékkő egy nagy monumentumon. Kilopják idővel.

— Fekete sas az vagy fekete kutya? Állított volna a zeneköltő lábaihoz egy igazi fekete sast, kitömve. Mi?

— Mért meztelen? Mért meztelen félig? Beethoven meztelen szokott ülni? Sokkal illedelmesebb férfiú volt. Szemérmes és szelid.

— Ez perverzitás. A halhatatlan genienek olyan mellet csinált, mint a milyen egy heptikus diáknak szokott lenni.

— Nem tud az anyaggal bánni, nincs harmonia az egészben!

És a féltudású uri rendnél — professzorok meg mások, sőt hercegek és irók is voltak közöttük — nem volt elnézőbb a szegény nép sem. A Goethe „szegény jó állatja" megcsalatva érezte magát. A belépő díjáért nyilván olyan szenzációt várt, a melyet a szobrászat meg nem adhat. Például azt, hogy megérti Beethovent, Klingert és az ékkövekből talán haza is vihet egy kis törmeléket.

Keserűség nélkül jegyezzük le a reakcionárius művészléleknek e tarka lázadozásait. Voltaképen gyönyörű az, hogy ennyiféle ember van a világon és rendkívüli bók van ebben és épp a forradalmár művészet javára. Ime mindég a nagy tömegek ellenére és azok nélkül megy előre. Valóban szuverén. A ki nem dühös pártember, azt mulattatja ez a jelenség és egyszersmind vigasztalja egy másik, az, a mely épp most Klinger Max körül támadt: a közönség érdeklődése a szobrászat iránt a végletekig föl van fokozva. Egy botrányos színdarabhoz nem tolongtak úgy, mint ez égi méltóságú és földi ős erejű szoborhoz.

III

Soha szoborról annyit össze nem írtak mint erről. És nem csupán a hivatásos birálat, hanem a hivattalan is. Zeneköltők, szinműírók, építészek. Beszéltek róla az orgonapont, a végszó és a lakhatóság szempontjából. Egy okos és genialis férfiú, Goldmarck, kijelentette, hogy a szobor rossz, mert Beethoven nagy energiát fejt ki, holott könnyen, úgyszólván mennyeileg kellene teremtenie. Mert a zeneszerzésnek ilyennek kellene lennie. Klingernek azt a gondolatát, hogy Beethovenje úgyszólván az egekből erőszakolja ki a művészetet: nem értette meg Sába királynőjének költője sem. Az új Prometheusnak erőbeli megnyilatkozása a maga ujságában idegen volt neki. De Goldmarck végre is elnéző, aztán hivatalból nem is ért a dologhoz. De mit mondjak azoknak az ítélkezéséhez, a kiknek hivatalból kellene hozzá érteni? Ezek egy része már előre megcsinálta a maga Beethoven-pályázatát és a képzeletbeli művész ezen át nézi a Klinger kész művét. Nekik nem kellett bibelődniök az anyaggal és neki nem számítják be, hogy már is elbírt a rettenetes materiával, a mely ugyanaz a Prometheus-munka, mint a milyen a zeneköltőé volt.

A legelőkelőbb szellemek is erőszakoskodtak a másik előkelő szellem nagyszerű termékével. Alkalmunk volt hallani Nothnagel professzornak a természettudósnak, bölcsésznek, orvosnak az ítéletét: a meztelenség őt is kihozta sodrából, ez blague — mondá. A művészet dolgában úgy látszik nem használ a természettudományi fölfogás sem. És a ki ítéletet akar mondani e tárgyban, annak épp úgy kell értenie a tárgyhoz, mint az anatomiához annak, a ki operál. Tudni kell, mi hol van, még pedig biztosan, mert a finom acélpenge könnyen nemes részekre téved. Mégis a művészetben nem tudós közönség azt vallja, hogy mindenki operálhat, a kinek kés van a kezében. Így rohant neki a mi szobrunknak egy egész városi tanács, szinte késsel. Bécs város hivatalos testületének merénylete a Beethoven-szobor ellen, a

milyen utálatos közelről, épp olyan gyönyörű messziről, bizonyos filozofiai magaslatról nézve. Dramatikus és színdús példája a történelmi ténynek, hogy a genie a nyárspolgár ellenzése közben, sőt annak dacára teremt és megy előre.

Még a legtöbb figyelemre érdemes a mesterségbeli férfiaknak, a szobrászművészek ítélkezése. A mérsékelten reakcionáriusokat értem, a kik között valóban nagyszabásúak is vannak. Ezek egyike így összegezte kifogásait: Az istennek tetszett — úgy látszik passziózott vele — hogy Beethovennek tökéletes, mindent kifejező, belső nagyságát teljesen visszatükröző fejet mintázott. Ez a fej plasztika szempontjából isteni. És ehhez Klinger egy rosszul kosztoló utazó kereskedősegéd vagy ülő életmódot folytató szabó testét mintázza! Ha modern emberrel apollóskodni akar, tessék apollóskodni.

Tehát még kartársainak megértésére — a melyért első sorban szokott dolgozni — még erre sem számíthat teljesen a művész. Még ezek egy része is azt akarta, hogy Klinger úgy ábrázolja a zeneköltőt, mint a hogy ők látják és érzik. Pedig a szobrásznak a nagysága és kiválósága épp abban van, hogy másképp lát és érez mint elődjei. És a művész jelentősége csak azon fordul meg, hogy mi újat hoz a napvilágra, mivel és mennyivel tágítja mesterségének határait.

Azt kivánják Klingertől, hogy a munkája más legyen mint a milyen ő. De Beethoven teljesen kifejezi Klingert — ő az. A szobrászat, építészet, muzsika, piktura, metszet és nagyszabású ötvösség egyben. A képzőművészeti termékenyítő bujaság maga. Hogy nem felel meg a monumentális szobrászat létező szabályainak? Természetesen, hogy nem felel meg. A szokottnál szinesebb? Klinger így akarta. Ha ez akarat félben maradt volna, ha vergődnék előttünk, ha tehetetlennek mutatkoznék, nem volna érdekes és jelentékeny: akkor lehetne csak elítélni és lenézni. De mivel ellenkezőképen történt: arra kell törekednünk, hogy úgy lássuk és érezzük mint a hogy ő. El kell felednünk elődjeit, bátorrá kell lennünk és engednünk kell, hogy szemünket az ő egyénisége igazítsa be.

Az föl nem tehető, hogy Klinger, a ki a szobor bronz-trónszékének hátára a klasszikus szépségű emberi testek egész tömegét mintázta: egyszerre béna és tudatlan lesz, mikor a Beethoven torzójához ér. Ha akarja, akár oly husosra és gömbölyűre mintázza mint Canova, olyan izmosra és hullámvonalasra mint Agiszander. De a közönséges felső testtel kétségen kívül azt akarta kifejezni, hogy az a genie mai ember, Bécsben, inkább szobában, fülledt kávéházban és nem Hellasz napsütötte ege alatt szabadban élt. Klingernek ez a szimbolizálás az énje, hogyan követelhetik tőle, hogy akadémikus legyen? Különben a cinquecento nyárspolgárainak szintén szemet szúrtak a Buonarroti alakjainak hősi izmai, végtelen hosszúságú lábszárai. Gigantikus hölgyei megdöbbenést keltettek, a mikor ujak voltak, épp úgy Klingernek ékszer módjára felfogott, de nagyszabású formában készült szobra. Ám azért nem akarom felállítani a paralellát a Beethoven és — példának okáért — a római Mózses között. Klinger mint szobrász ebben a pillanatban legalább nem tartozik még az örökkévalóság tipusai közé. Sokkal komplexebb.

A rendelkezésünkre álló példák szerint az örökkévalóság a művészetben az egyszerűséget, a végkép kitisztult formákat kivánja. És a szobor, melyről beszélünk, még forr. Nem a részletekre gondolok, nem azért, mert a bronz trónszék tónusából kiesik a belehelyezett elefántcsont angyalfej és másképen sem teljes a munkán a szinek értéke és harmoniája. Ez a művész rendkívüli szabadságvágyát az ismert színhatások alól való fölszabadulását jelenti. Nekünk ez szokatlan jelenség lehet, a mi szemünk szinezése és recipiáló képessége szűk és szegényes lehet hozzá képest. A forrás az egész szoborra vonatkozik és egyszersmind az egész művészre is. Klingerben a képzőművészeti genienek oly hallatlan bősége van meg, hogy akaratának és céljainak főirányai még mindig számosabbak, mint a mennyit egy szobor elbír. Temperamentumának hihetetlen bősége: legfőbb oka műve nyugtalanító hatásának. Ez az ember az egész világot rá akarja mintázni egy karszék hátára. Talán az invenciója is több a kelleténél?

És vajjon találkozik-e valaha a nagy közönség művész-lelke a genie művész-lelkével?

Rendes körülmények között az előbbi századokkal baktat az utóbbi mögött. Ez így van és sem kétségbeesni, sem haragudni nem kell e miatt. Voltaképen még örvendenünk is kell azon, hogy Klingert — és Rodint is — nem állítja a nagy többség biróság elé, nem küldi gályára. Nagyságuk talán még teljesebb és gyümölcsözőbb volna, ha martiromságot szenvednének miatta. De nem engedik őket. Ha nem is nagy mértékben, de láthatóan nől körülöttük a forradalmár művészek, az alkotó — nem utánképző — geniek testőrsége.

Bródy Sándor



VÍZHORDÓ LEÁNY
NAGY ZSIGMOND RAJZA



CASTELLO DI MARE
KACZIÁNY ÖDÖN KŐRAJZA



MUNKÁCSY ELSŐ FESTMÉNYE

Egy képet s egy levelet közlünk, — hű fotografia mind a kettő.

A levél Munkácsy Mihály kezeírása, az egyetlen német írás, a mit tőle láttunk — s e levélben ő maga bizonyítja, hogy ez a kép az ő legelső festménye.

I

Naplójegyzeteiben megírta Munkácsy, mikép indult a művészi pályára.

Nagybátyja, Rökk István, — a kihez betegen menekült az aradi asztalos műhelyből Gyulára, — módot nyujtott neki, hogy rajzolni tanuljon az öreg Fischertől. Fischer valaha a bécsi akadémián járt, de jóformán elzüllött s Gyulán, abban a kis alföldi városban húzódott meg sok viszontagság után; testestől-lelkestől német volt az öreg, címtáblákat, útszéli szentképeket pingált s a vidék ócska családi portréit reparálgatta, a mikor nem pipázott, mert inkább csak pipázott bíz' ő.

Vagy hat hétig járt hozzá Munkácsy s talán ő is ott reked örökre, ha a jó sors az öreg Fischer műtermébe nem vezeti Szamossyt, a ki a Wenckheim-kastély portréinak restaurálása végett utazott Gyulára.

Szamossynak megtetszett a sápadt kis asztalos legény próbálkozása, kézen fogta s ő biztatta, ő indította a dicsőség nagy útjára. Megírtam én már egyszer mindezt a jó Mester élethistóriájában, de szivesen ismétlem meg, mert e nélkül bajos megérteni, milyen becses, mennyire érdekes ez a kép, a melyet most közlünk s mekkora szerencse a magyar művészethistóriára, hogy megkerült.

Munkácsy 1862-ben, tehát tizennyolc éves korában ment Szamossy után Aradra. Mekkora elégtétellel tért ekkor vissza abba a városba, a melyet körülbelül két év előtt, mint asztalos legény hagyott el!...

Szamossynak egy szobája s egy kis előszobája volt. A szoba volt a műterem, az volt a szalón, az a háló. Még divány is volt benne! Isten a megmondhatója, hogy eszkábálta össze. Az asztal alatt volt a mosdóasztal; az ablak előtt a festőállvány. Munkácsy az előszobában hált, este megvetette ágyát, reggel elrakta szem elől; ő takarított, nem akarva, hogy Szamossy még takarítónéra is költsön. Szamossy tiszta, nagyon rendszerető ember volt s Munkácsy iparkodott, hogy mindenben kedvét keresse, így akarta meghálálni jóságát.

Átadom a szót Munkácsynak. A hogy naplójegyzetei révén beszéltetem őt életrajzában:

— „Szamossy nemcsak művészi mesterem volt, de ő nevelt engem minden irányban. Ő, a kiválóan művelt és tanult ember, kétségbeesett az én tudatlanságomon; folyton buzdított, hogy a mennyire lehet, pótoljam tudásom tátongó hiányosságait. Naponkint tanított, este pedig beszélgetett velem, a tör-

ténelemből mondott el nevezetesebb eseményeket és javítgatta a dolgozataimat. Szóval, ő adott alapot annak a nevelésnek, a mit magamnak kellett majd megszereznem ezután. E mellett természetesen festészeti tanulmányaimat is lelkesen folytattam. Rátaláltam régi pajtásaimra is, azokra, a kiknél asztaloslegény koromban az estéket töltöttem. Most már nem is éreztem magamat olyan alárendelt páriának közöttük. Később a hosszú téli estéket körükben töltöttem, együtt dolgoztunk. Pironkodva hagytam ott őket, a mikor vacsorához ültek, mert ők teljes ellátáson voltak és így rendes vacsorában is volt részük. De azért olyan kevésre, oh, milyen kevésre volt szükségem, hogy kis királyságnak érzem hajdani helyzetemhez mérve jelenlegi állapotomat.

A házmesternél ebédeltem. Onnan mindig szerettem volna menekülni. Nem volt pénzem, az pedig eszembe se jutott, hogy Rökk bácsihoz forduljak segélyért. Ez is jobb volt, mint a fazék, a mit Ancsa tett a műhely-küszöbre Csabán.

Jó sorsom megint csak megsegített.

A mint Aradra érkeztem, azonnal kezdtem apró genre-képeket csinálni. Csak plajbászszal. Egy könyvkereskedőnél helyeztem el őket, a kinek üzletében a város intelligenciája találkozott. Darabját három-négy forintért adta el s így nyolc-tíz forintot is kerestem havonta. Mekkora volt az örömem, a mikor a jó Szamossy azzal a hírrel fogadott, hogy keresetforrást is talált a számomra. Rajzleckéket szerzett egy családnál s ezért mindennap ebédet kaptam.

Két gyereket kellett tanítanom.

Láttam az első órán, hogy már ügyesen tudnak rajzolni s néha nagy zavarban voltam, mert úgy éreztem, én se tudok többet mint ők. Attól féltem, nem lesz tekintélyem, ha mindig csak azt mondom: „ez jó“. Féltem, kisül, hogy nincs rám semmi szükség s azzal vége a jó ebédeknek, a jó túrós csuszának, a pompás lencsének. De nem, később vettem észre, hogy nagyon szerettek. Miért? Hát míg ők rajzoltak, én is firkálással öltem az időt s csak néha-néha vetettem egy pillantást az ő munkájukra. Fantasztikus emberkéket, apró genreket rajzoltam, a mi nagyon tetszett nekik. Ez biztosította a lencsét! A tekintélyem is épen maradt s a fiúk úgy várták a rajzleckét, mint valami mulatságot.

A leckéről vígan tértem haza Szamossyhoz s mialatt ő arcképeket föstött, én apró kompoziciókat csináltam, a melyekre ő azután megtette megjegyzéseit. Az volt a meggyőződésem, hogy a ki képeket akar csinálni, annak nem szabad másolni, annak így kell dolgoznia. Improvizálgattam, fejből csináltam, a mit tudtam. Különben ma is azt vallom, hogy a ki igazán teremteni akar, az soha se törődjék azzal, hogy mások mit csináltak, — elébb gondolja el, mit akar, aztán csapjon róla hamarosan egy vázlatot, mindjárt azon melegiben, mert az a legjobb. Időnkint lerajzoltam azokat az arcképeket is, életnagyságban, a melyeken Szamossy dolgozott. Mindennap, kivétel nélkül, két óráig anatomiai rajzokat készítettem, gipsz-minták után s azután lerajzoltam ugyanazokat emlékezetből. Reggelenkint természet után próbálgattam, hogy mit tudok. Kompozicióimhoz is mindig a természettől kértem tanácsot, ha valamiben haboztam vagy elakadtam. Ha munka közben kételyem támadt, ha nem találtam egy szükséges mozdulatot, valami vonalat, menten lefutottam az utcára s ott kerestem meg az életben, a járó-kelő embereken. Azt, hogy modelt ültessek magam elé, lelkiismeretlenségnek tartottam, szentségtörésnek alkotó képességem ellen. Legföljebb annyit engedtem meg magamnak, hogy apróbb tanulmányaimnak utóbb néha helyet adtam kompozicióimban. Szamossy teljesen szabadjára hagyott. Azt tartotta, hogy valami akadémiaszerű alapossággal úgy se menne velem semmire, mert az ilyen módszerhez hiányzott belőlem minden előzetes készültség. Tudta azt is, hogy az ő vándor életmódja mellett csakhamar szétágaznak majd a mi útjaink, így hát éppen csak a legszükségesebb fundamentumot akarta ő bennem hamarosan lerakni, gondolva, majd hozzáláthatok én azután komolyabban a tanuláshoz.

Tanakodásaim óráiban, kivált éjszakánkint eszembe jutott néha, hogy hát tulajdonképen ez se tart örökké, folyton így nem élhetek. Utóvégre nem marad egyéb s egyszer csak mégis hozzá kell ismét nyúlnom majd a gyalu-

hoz. Álmomban is üldözött ez a fekete gondolat. Terveket tervekre kovácsoltam és még több igyekezettel dolgoztam. Már ekkor arcképeket is csináltam, szénnel. Kivált a szabók körül szolgált a szerencse. Egy kabátért le kellett rajzolnom az egész familiát. Ilyen módon aztán állandóan tisztességes gúnyám csak lett volna, de annál több gondot adott, hogyan tegyek szert lábbelire. Soha se tudtam olyan csizmadiára akadni, a ki egy pár csizmára becsülte volna az arcképét.

A könyvkereskedésben kezdték észrevenni rajzaimat s egyszerre csak azzal a jó hírrel lepett meg a könyvkereskedő, hogy egy kis társaság verődött össze pártfogásomra. Ha jól emlékszem, tizenöten voltak, fejenkint egy-egy forintot adtak össze a jó emberek, hogy elmehessek valamerre tanulni. Mekkora örömöt okozott nekem ez a hír! Pártfogóim azt akarták, induljak azonnal, de annyira készületlenül talált ez a kivánságuk, annyira ragaszkodtam Szamossyhoz, a kit a világ egyetlen festőjének tekintettem, hogy nem volt lelkem útra kelni. Úgy okoskodtam: még egy darabig Aradon maradok s azalatt összespórolok valami kis summát a jövendőkre.

Már akkoriban kezdtem innen is, onnan is néhány garashoz jutni, lakásom s ebédem megvolt, így még vagyonosnak is tekinthettem magamat, a szűkebb időkre emlékezvén. Okosan is tettem, hogy takarékoskodtam, mert két-három hónap multán a könyvkereskedésben öt forinttal kevesebbet, később hattal, utóbb nyolccal kevesebbet hagytak számomra a pártfogóim. Soha se tudtam meg, kik viseltek így gondot reám? Csak azt sajnálom, hogy jóságukat se tudtam megköszönni nekik soha.

Tizenöt-tizenhat hónapot töltöttem így Szamossy mellett. Egyszer egy barátja, Ormós Zsigmond, a ki nagy műpártoló, észtétikus és író volt, meghívta őt magához. Ormós látott már engem Gyulán is; tudva, hogy folyton Szamossyval vagyok, szives meghívásában engem is részesített. Csomagoltunk s leutaztunk hozzá Buziásra. Néhány kellemes hetet töltöttünk ott.

Én nagy élvezettel hallgattam őket. Ormós legény-ember volt, csaknem egyedül élt. Gyakran szó került a nagy festőkre s végtelenül tanulságos volt az, a mit tőlük hallottam. Ormós akkor az olasz-művészet történetével foglalkozott; Szamossyval is Velencében ismerkedett meg. Volt egy kis képgyűjteménye is. Néha mutogatta nekem az olasz remekek másolatait. Egy ízben Rafael képeit mutatva, így szólt hozzám: — Reménylem, egyszer majd ön is fest ilyen szép képeket s majd azokat is lemásolják így! . . .

De jól is éreztem magam abban az intelligens körben! A nap nagyrészét a szabadban töltöttem, folyton rajzolva. A vidék gyönyörű volt s az oláh lakosság viselete festői, de mivelhogy nem tudtam a nyelvükön, bajos volt őket megközelíteni. Egy gyógyszertár ablakából rajzolgattam őket. Ott, az ablak előtt volt a vásár.

Egy alkalommal egy parasztház előtt telepedtem le. Csakhamar körülvettek, fenyegetni kezdtek és én tanácsosabbnak is találtam fölszedni szaporán sátorfáimat. Menekültem, de bezzeg űzőbe vettek és kergettek az Ormós házig, a hol egy szolga vett oltalmába. Aligha azt nem gondolták, hogy valami fináncféle náció vagyok, a ki az adó végett ügyeli őket és rajzolja házaikat. Egy másik alkalommal meg valóságos ostrom alá fogták a kis pavillont, a melyben laktam. Az alacsony ablakon ugyanis beláttak a szobámba, látták, hogy egy koponyát, egy halálfejet másolok papirosra . . . Biz ez különös látvány lehetett, úgy kívülről nézve, diskréditált is engem végkép a nép szemében. Azt suttogták, garabonciás diák akarja megrontani a vidéket . . . Csaknem rámgyújtották a pavillont.

Két nagyobb rajzot is csináltam Buziáson. Az egyik egy fiatal asszonyt ábrázol, szép parasztasszonyt, a mint a patakon megy át; kosár van a fején s a kosárban kis gyerek; kezével szorgalmasan pergeti az orsót. A másik már népesebb kompozició volt: pihenő oláh család, a dolgukat elvégezték, nyugosznak. (Ez a rajz: „Oláh család a ház előtt“, egy másik ifjúkori rajzával együtt „Tót leány, fején korsóval“ a Nemzeti Múzeum képtárában van.)

Körülbelől két hónapot töltöttünk Buziáson.

Onnan egy másik kirándulására kisértem el Szamossyt. A Karácsonyi grófi család hívta

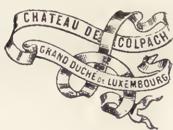
meg őt Beodrára, némi képjavítási munkák végett.

Szép kastély volt az, hatalmas park övezte. Adtak nekem is egy szobát a kastélyban, a Szamossyé mellett, de már az asztal mellé nem hívták meg a kis inast, mert hátha nem viselte volna magát elég illedelmesen. A cselédség asztalánál terítettek számomra. Egy hatalmas huszár hívott ebédelni. Hogy így visszagondolok rá, bizony nem is volt az a cseléd-ebédlő olyan utolsó valami! Hosszú, szép fehéren terített asztal s körülötte vagy egy tucat inas, szobaleány, komornyik. Nekem az asztal végén szorítottak helyet. Az első alkalommal azt hittem, valami tévedés lesz a dologban, de miután másnap is csak oda kerültem, hát biz én inkább kihurcolkodtam a kastélyból a helységbe, egy mészároshoz.

A nap nagy részét azonban Szamossy mellett töltöttem. Ő a családi arcképeken dolgozott, én meg egy rajzon próbálkoztam. A kastély konyháját rajzoltam, a mint jönnek a koldusok a heti alamizsnaosztásra. A parkban is dolgoztam, de mihelyt lépéseket hallottam, úgy elbújtam, mint a nyúl. Nem kívántam találkozni azokkal, a kik a cselédségük asztalához ültettek. Egyszer, így menekülés közben, a kastély úrnőjébe botlottam. A jó úrasszony, látva végtelem zavaromat, megszólított s érdeklődést tanusított vázlataim iránt. (Két oláhleányt ábrazoló képét megvette a grófné húsz forintért.) Ezután már jobban éreztem magam a kastélyban, berzenkedő önérzetem le volt cirógatva.

Jó dolgom volt Beodrán. A mészárosné, — minden tisztelettel legyen mondva, — jól megtermett csinos szőke menyecske volt, hatalmas jó kedve csak úgy dagadt

7 August 1881



Geehrter Herr.

Ich bedauere sehr Ihnen die Zusage zu der Ausstellung meines Bildes nicht geben zu können da es das allerneueste meiner Bilder ist und ich kaum glauben kann dass es den jetzigen Ansprüchen entspricht.

Wollten Sie gefälligst auf das Bild ganz [illegible] wollen, so wäre es mir angenehmer es zu [illegible] Ihnen nochmals mein Bedauern auszusprechen grüsst Sie hochachtungsvoll

M. v. Munkácsy

MUNKÁCSY EGYETLEN NÉMET LEVELE

belőle. Akkorákat kacagott, hogy rengett belé a szoba. Engem meg tömött, csordultig rakta tányéromat az ebédnél, heti egy forint ötven krajcárokért. Csak az a mészárszék-szag ne lett volna! Meg a szegény kis birkákat sajnáltam. Reggelenkint ott hevertek, kinyújtóztatva sorjába egy padon, fejük szomorúan lógott le a földre s csak egy véres bőrdarab tartotta a törzsön . . . Ez néha annyira elrontotta különben pompás étvágyamat, hogy a húsnémű alig csúszott le a torkomon.

Lerajzoltam a gazdát is, a feleségét is.

Most válik el az én utam első jó mesterem útjától.

Szamossy nem akarta az én sorsomat az ő vándoréletéhez kötni s elhatároztuk, hogy egyelőre visszatérek Rökk bácsihoz és onnan azután, majd elindulok hát, a sorsom után.

Ideje is volt már.

Kivált Ormósnál nyilott ki a szemem s éreztem, hogy valami rajzakadémiára kell mennem, ha boldogulni akarok. Ütött az elválás órája. Még Aradig elkisértem az én jó Szamossymat, ott festéket is vásároltam, mert ekkor határoztam el, hogy én már most festeni is megpróbálok, mihelyt a bácsihoz érek, Gerendásra. Nagybátyám ugyanis, változván a politikai viszonyok — visszatelepedett Gyuláról gazdaságába, Gerendásra.

Harmadfélévi együttlét után, keservesen váltam meg az én édes jó mesteremtől, a kihez lelkem minden szeretetével ragaszkodtam.

Gerendásra mentem.

Volt vagy húsz pengő megtakarított pénzecském. Ebből ugyan ki nem tellett volna még az a nagy út, a miről én álmodoztam, — hisz' Pestre készülődtem! — de fogadkoztam, hogy derekasan nekilátva a munkának, majd csak összepingálom én Gerendáson a szükséges utiköltséget!

Elhatároztam, hogy megfestem rajzolt kompozicióimat. Rendületlenül bíztam magamban és a sikerben.

Igen ám, de festékem alig volt. A legszükségesebb szinekre is alig tellett. Ecsetjeimet magam készítettem, úgy, a hogy azt megtanultam Szamossytól, a ki a vásznait is saját maga preparálta festés alá. Most vettem hasznát tanult mesterségemnek, az asztalosságnak is: a feszítő keretet ügyesen megcsináltam magam.

Azután hozzáfogtam első festményemhez: egy leány, előre hajolva, türelmetlenül várakozik valakire a szobában.

Persze, életnagyságban próbáltam, alkonyodó világításban. Olyan vakmerően fogtam hozzá, mintha én és az ecset, Isten tudja milyen bizalmas lábon állanánk már! A bátorság nem hiányzott.

Szamossy metódusát követtem, de . . .

Ő előbb megfestette szürkés alaptónusokban az egész képet s csak azután kezdte lazurozva, szinezni. Azt állította, hogy a régi mesterek is nagyobbára így dolgoztak.

Én azonban úgy okoskodtam, hogy egy képet szürke színben megfösteni csak olyan munka, akár szénnel vagy ceruzával csinálná az ember.

Miért ne kezdeném hát rögtön a szinekkel?! . . . .

Így kezdtem."

II

A multkor, május huszonharmadikán, egy névjegyet hoznak be hozzám, hogy egy úr akarna velem beszélni. Ezt a névjegyet küldte be: „L. P. Mitterdorfer, Geschäft, Berlin W. 8. Kronenstrasse 17. — Wohnung, Kasselerstrasse: Villa Terka."

Elfoglalt ember vagyok s nem szeretem, ha munkaidőben háborgatnak. Bizonyosan valami régiségkereskedő vagy szőnyeg-ügynök, mert azok boszantanak a legszorgalmasabban, — mit akar?

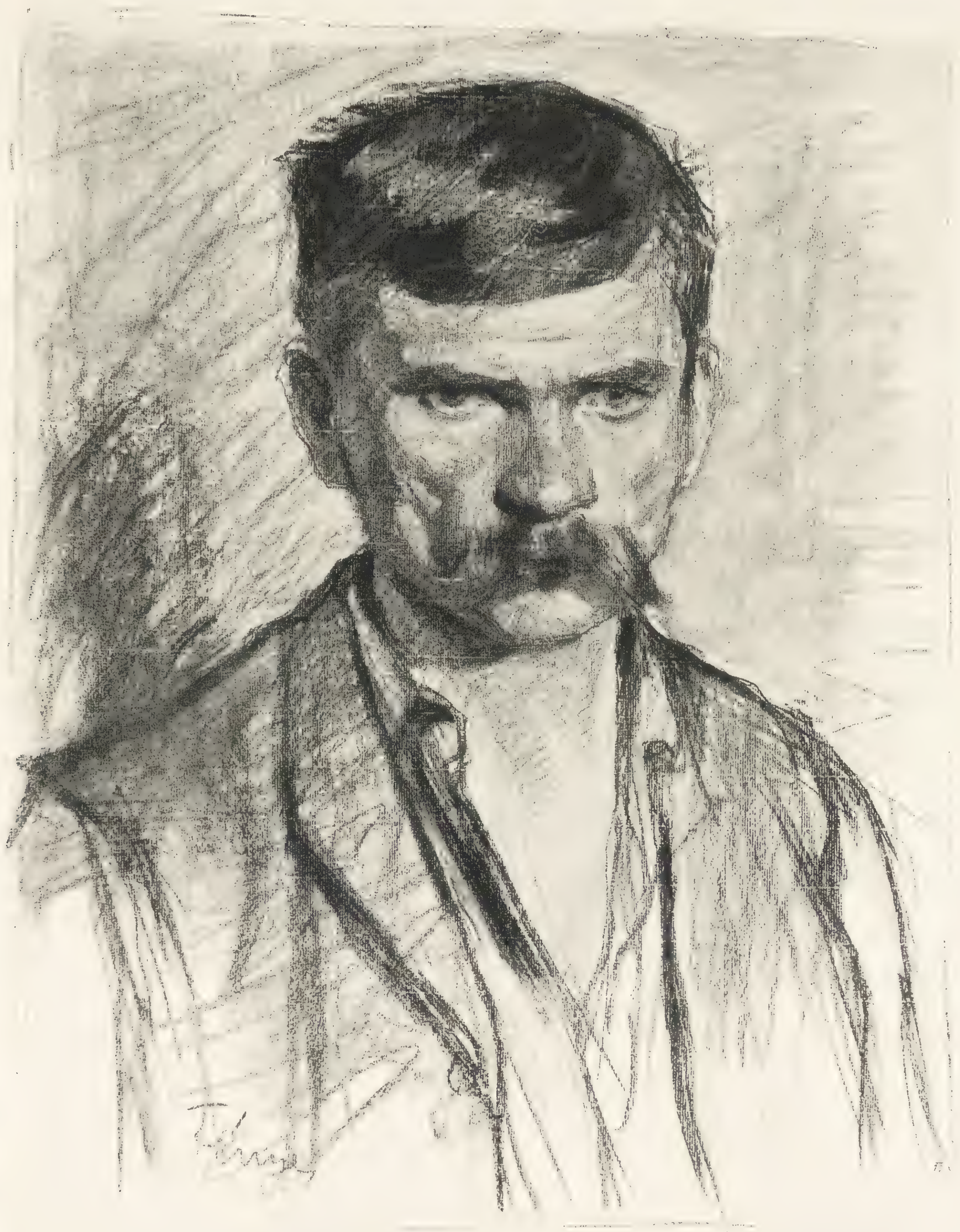
— Tisztes öreg úr, — jelenti a cseléd, — bevezettem a szalonba.

Átmegyek.

Csakugyan, tiszteletreméltó, nobilis, egyszerű tartású, igazán előkelő öreg úr, hófehér haj és szakál, jóságos arc, szelid szem.

És az a különös, hogy mielőtt szólott volna, valami sejtelem azt súgta nekem: ez az úr valami Munkácsy dologban keres . . .

Utóbb, beszélgetés közben, megtaláltam sejtelmem magyarázatát: Mitterdorfer úr alakja, arca, nyugodt modora élénken emlékeztet Munkácsy barátja és nagy megrendelője, a



MUNKÁS
FÉNYES ADOLF RAJZA

párisi Sedelmeyerre. Ösztönszerű volt a gondolattársítás és megtörtént, mielőtt tudatosan számot adhattam volna róla magamnak.

Csakugyan, Munkácsy-dologban keresett föl, Fittler Kamil úr biztatta őt hozzám.

Parancsoljon velem!

— Tulajdonomban van Munkácsy első festménye.

Érdekes, — és nyomban elhatároztam, hogy majd tovább rekomendálom. Hisz' annyi legendás Munkácsy-kép, rajz, vázlat bukkan elő minduntalan s nagyrésze naiv, ügyetlen vagy éppen lelkiismeretlen hamisítás.

Kérdeztem: el akarja talán adni?

— Óh dehogy! Eszemágában sincs. Semmi áron meg nem válnék tőle. Kedves emlék, azt akarom, hogy a családomban maradjon. Csupán a magyar művészethistóriának óhajtok szolgálatott tenni, jelezvén, hogy a kép nálam van s a kit érdekel, annak szivesen megmutatom Berlinben.

Ez már más. Most már csakugyan érdekelt a dolog.

És olyan jóizűen, szépen ejti a magyar szót ez a berlini!

Figyelmeztettem, hogy naplójegyzeteiben maga Munkácsy jelöli meg, milyen volt az ő első festménye:

„egy leány, előre hajolva, türelmetlenül várakozik valakire a szobában".

— Nem egészen ezt ábrázolja.

És Mitterdorfer úr elmondta, hogy mit ábrázol a kép . . . hogy Munkácsy 1863-ban festette . . . hogy sajátkezűleg írt levélben vallja ő maga a képet első festményének . . .

Gondolkoztam.

Munkácsy a nyolcvanas években, a lamaloui fürdőben, — a hová már beteg gerinccel, Charcot tanácsára járt nyaralni, — ott írta, egy kedves, régi jó barátnője J. Ch. asszony kérésére naplójegyzeteit, illetve azokat a leveleket, a melyekben ifjúsága kalandos történetét mesélte el, évődő, adomázó, mulattató hangon, törött franciasággal a hű barátnőnek, a ki a leveleket lemásolta s utóbb, 1894-ben, Munkácsy beleegyezésével átadta nekem, hogy napló-formába öntsem. Én gondosan kiegészítettem az eseményeket és azok sorrendjét a Mester személyes elbeszéléseiből s híven megkeresve az eredeti hangot a hibás francia kifejezések mögött, Napló formában azonna megírtam az egészet magyarul s az egészet először a Pesti Naplóban közöltem. 1896-ban, együtt dolgozván Párisban Boyer d'Agen úrral, a L'oeuvre d'art akkori szerkesztőjével, közöltem vele e Naplót s Munkácsy beleegyezését megnyerve, a Napló franciául is megjelent 1897-ben, Boyer d'Agen előszavával, Calman Lévy kiadásában, Souvenirs cím alatt.

No már most: Munkácsy betegen, minden följegyzés, okmány után keresgélés, adatellenőrzés nélkül, csak úgy révedező emlékezésből, szinte délutáni szórakozásnak irogatta azokat a nékünk annyira becses leveleket. Nem az utókornak, nem a nyilvánosságnak dolgozott. Ezt bizonyítja az is, hogy vannak a levelekben olyan bizalmas természetű közlések, a melyeket kihagytam, a miken köteles gyöngédségből módosítottam. Annak idején majd megleli a kegyetlenebb igazságot, a ki azt is keresi. Ma is őrzök egy haragos levelet, a mit Munkácsy rémülten hozott hozzám a Napló megjelenése után: valaki szemrehányásokkal illeti őt abban a levélben s nem is igen gyöngéden, bizonyos igazságokért, a mik kényelmetlenek. Munkácsy, az ő szerénus visszaemlékezései folyamán ezeket a kényelmetlen igazságokat se hallgatta el, mert bizony sejtelme se volt arról, hogy azok valaha még rosszul eshetnek egy s más valaki hiúságának.

Szóval, az a Napló, bár minden izében hiteles, nem olyan munka, hogy adatai hiányosak, kiegészíthetők, módosíthatók ne lennének. Szinte harminc év előtti dolgokat beszél el Munkácsy és ismétlem, inkább csak egy kedves ismerőst akar élethistóriájának regélésével szórakoztatni.

Talán nem is emlékezett már akkor egész híven első festménye tárgyára, vagy nem részletezte a kép tárgyát olyan aprólékosan abban a levélben, a melyben nem is a kép tárgya, de a kép készülésének, a hozzákezdésnek, a festésnek a módja lényeges és érdekes.

A mint Mitterdorfer úr elmondta a kérdéses kép tárgyát, hogy parasztszoba s egy asszony előrehajolva ül, stb. — nem is igen kételkedtem. Lehetséges, talán csakugyan ez

az az első kép, a melyet Gerendáson festett. Talál a dátum is: 1863.

És Munkácsy látta a képet, ráismert, írást adott róla.

Vendégem beszélgetése folyamán pedig kétséget kizárólag meggyőződtem, hogy csakugyan Munkácsy első festményéről van szó.

Mitterdorfer László Péter, — ma elsőrangú géphímzőgyáros és nagykereskedő Berlinben, — 1863-ban ismerkedett meg Munkácsyval. Fiatal legény ember volt ő is akkor még, festegetni is tanult az emlékezetes Marasztoninál, abban a kezdetleges képzőművészeti akadémiában, a melyet jobb hijján, egy Velencéből Pestre telepedett festő, Marasztoni Jakab alapított a Nagy-Híd-utcában, a néhai Weise-ház harmadik emeletén s belékerült vagy tízezer forintjába.

Közbevetőleg említsük meg, hogy nagy eset volt ez akkor. Mint Szana Tamás írja: Pest városa tiszteletbeli polgárává választotta az olaszt, a ki megigérte, hogy iskolájában ingyen tanítja a szegénysorsú fiúkat. A közönség érdeklődése azonban hamarosan lelohadt. Harminckilenc tanítvány közül csak tíz fizetett tandíjat s Marasztoni kénytelen lett volna iskoláját becsukni, ha néhány lelkes ügybarát, Schedius Lajos, Kubinyi Ágost nem tartják benne a lelket.

Művészi haladottság tekintetében csak olyan primitiv s fiatal volt még Pest, mint az a kezdő Munkácsy, a ki itt kereste az igéret földjét. Nem mintha izmos tehetségű művészeink nem lettek volna, — voltak és sanyarogva éltek, — de nem volt közönsége a magyar művésznek. Egy-két elszánt tehetség küzködött a publikum közönyével s néhány vagyonosabb főúr veregette leereszkedőleg a magyar piktorok vállát.

Jellemeztem az akkori viszonyokat Munkácsy életrajzában s az ott mondottakat egészíti ki Mitterdorfer úr elbeszélése.

Az ő családja tekintélyes patricius család volt Pesten. Apja, Mitterdorfer János, gőzmalmot, gépgyárat és csontszéngyárat alapított a harmincas években s fiai mind tevékeny emberek lettek; Ferenc és Henrik építészek, Gusztáv a Kochmeister-utódai cégtársa, Lajos a Ganz-cég igazgatója, — ő maga 1863 októberében megnősült s 1865-ben telepedett ki Berlinbe, hogy becsülést, tisztességet szerezzen a magyar névnek ott is.

Nősülése után nem pajtáskodott többé a fiatal művészekkel. A polgári családok nem szivesen érintkeztek akkoriban poétával, művészszel, szinészszel s be kell vallani, hogy bizony csak afféle léha, dologkerülő, bohém népnek tekintették a művészt, a családi körbe nem igen bocsátottak be ilyen elemet.

Munkácsyval a József-téri (ma is kávéház van ott) néhai Carl-kávéházban ismerkedett meg Lacatarius révén.

Ez a Lacatarius tipikus alakja volt az akkori művészkompániáknak. Valahonnan görög földről szakadt ide, piktor volt ő is, cégtáblákat s közbe magyar históriai tárgyú képeket festegetett, de főfoglalkozása a kép-trafikálás volt. Magyarul alig tudott, négy-ötféle nyelven kotyvasztotta a mondanivalóit. Fehér, próféta szakállú, szép patriarkális alak, — a fiatal festőket szeretettel biztatta s a hogy lehetett, a maga kenyerét keresve, lendített fiatal kollegái sorsán is. Hóna alá vett egy-egy képet s azzal házalt kávéházról kávéházra, nyol-tíz-tizenöt forintért árulgatva a magyar művészetet. A mit a képért kapott, azt megfelezte a művészszel s megfelezte a dohányát, a kenyerét, az italát is velük. Volt rá eset, hogy a Carlnál rendelt csésze kávé felét ő itta meg, felét meg valamelyik fiatal magyar művész, a ki aznap nem is igen csillapíthatta volna egyébbel az étvágyát.

Az öreg Lacatarius hóna alul került Munkácsy első képe is piacra, — ő kinálta, ő vásároltatta meg a művészhajlamu, módosabb fiatal Mitterdorferrel s ő hozta össze a két fiatalt, hogy azután néhány hónapig pajtáskodjanak a Carl-kávéházban.

— Milyen volt Munkácsy?

— Beteges, sápadt, gyönge kis legény. Akkor serkedt a bajusza. Szerény, csöndes, inkább zárkózott modorú, olyan falusias. Mind kinálni kellett. De ha nekimelegedett, olyan lelkesen beszélt nagy terveiről, hogy mi bizony meg nem álltuk s ki is nevettük.

Legjobban bizott benne az öreg Lacatarius és jellemző, hogy éppen magyar témákra biztatta.

— Különben, — beszélte vendégem, — vettem én képet Lacatariustól is. Két művét őrzöm

Berlinben. Az egyik Atillát ábrázolja Akvilea előtt, a másik Korvin Mátyást fiatal korában.

Azután, hogy Berlinbe telepedett ki Mitterdorfer, többé nem találkozott Munkácsyval.

A sápadt, gyönge kis magyar legény híre pedig mind nőtt, nőtt, emlegették az egész világon. Mitterdorfer kegyelettel őrizte a primitiv festményt.

1881-ben nagy nemzetközi képkiállítást rendeztek Berlinben s a kiállításra jelezve voltak Munkácsy remekei is. Ekkor támadt Mitterdorfernek az az ötlete, hogy ő kiállítja a Munkácsy-képet.

A kiállítás szabályai szerint, a ki élő művésztől akart valamit kiállítani, annak mellékelnie kellett az illető mester beleegyezését. Ekkor fordult Munkácsyhoz kiállítási engedelemért s Munkácsy válasza az itt közölt német levél. A Mester elismerte, de nem akarta nyilvánosság elé bocsátani első festményét.

— Utóbb, Párisban járva, meglátogattam. Szivesen fogadott, elbeszéltünk a multról s azt az óhajtását fejezte ki, hogy szeretne első képe birtokába jutni. Megigérte, hogy fest nekem egy képet s ezt küldjem majd el akkor néki. Szivesen. De talán nem érkezett, halasztotta a dolgot, addig, addig — —

És szomorúan elhallgatott az öreg úr.

Megkértem, fényképeztesse le Berlinben a képet s a vonatkozó levelet. Megigérte. Kértem a kép pontos méreteit is.

— Írok a fiamnak, Berlinbe. Én most néhány hétig még Magyarországban maradok. Kolozsvárra megyek, rokonaim látogatására. De mihelyt a fiamtól megkapom, azonnal megküldöm önnek.

Jó ideig beszélgettünk még, sok józan bölcseséggel ítéli meg s dicséri haladásunkat a berlini nagyiparos, a ki szivében, érzésében hű magyar maradt.

III

Június ötödikén megkaptam az igért kép és levél fotografiáját.

Itt közöljük hű másolatban mind a kettőt.

A kép magassága hetvenkét és fél centiméter, szélessége ötvennyolc centiméter.

Érdekes és jellemző felfogásban, beállításban, színben, érzésben, — ilyennek képzeltem az ismert kezdő Munkácsy-rajzok révén. Látszik, hogy rajzolgatni már tudott. Rajta a fiatal lelkiismeretesség, az a naiv jellemző kedv, a mely a részletek halmozásával remél célt érni.

És rajta a vakmerőség, a rendületlen önbizalom. „Mintha én és az ecset, Isten tudja milyen bizalmas lábon állanánk már!“

Magyar parasztszoba. A síró- s nevető menyecskének (Mitterdorfer úr mondotta, hogy Munkácsy így magyarázta néki a menyecske arckifejezését) valahol idegenben, — talán katonasorban, — jár az ura; most levél érkezett tőle, a nótárius olvassa; az öreg apó a boglyas kemence padkáján ülve, szintén hallgatja az írást s komor az arca, szomorúan gubbaszt az öreg mellett két kis macska is. A menyecske font, mellette a rokka s kosárban a lefont gombolyagok; csecsszopó kis fia az ölében s mögéje bújik a nagyobbik gyerek. A kis ablakon át látszik a kék ég, a viruló zöld táj. Jobbról, a háttérben magasra vetett ágy, a falon láncos óra, polcok, szentképek, feszület, tükröcske, olvasó és cintányérok; a födél alá szúrva a szénahányó vasvilla. Baloldalt sajtár, pad, a padra akasztva egy füzér súrolófű s látszik az odavetett báránybőr bunda is.

Az eredetit nem láttam, de megkérdeztem Mitterdorfer úrtól a kép szineit: az asszony köntöse és fejkendője sötétpiros, pirosas terítő van az ágyon is; sárgás abaposztó az öreg felsője, fehérre meszelt a boglyas kemence, zöld cserép az öreg mellett álló korsó; a nótáriuson fekete ruha van. A többi holmi természetes szineiben van tartva.

Nem férnék e számban, ha mindazt megírnám, a mit a kép beszél.

Majd más alkalommal.

Most csak szives emlékezetébe idézem olvasóimnak azt, a mit egy másik primitiv Munkácsy-kép, a gazdára Brünnben talált „Lakodalmi hivogatók“ (1868) kapcsán írtam.

E képek megkomponálásában, az alakok térbe helyezésében szinte egyszerre teljes készségű a művész egyénisége. Némi túlzással, látjuk, sejthetjük már a nagy mestert. Vessük csak össze a primitiv alkotásokat a nagy remekkel, a „Krisztus Pilátus“-sal.

A „Lakodalmi hivogatók“ kemencéje előtt ülő családból lett a trónoló Pilátus és környezete (ezen az öreg ül a kemence előtt, Pilátus helyén), a méltóságos paraszt legényből, a ki lakodalmat hirdet s a kiben Munkácsy annyi művészi szeretettel becsüli meg a magyar fajtát, ebből lett az emberiség üdvét tanító Messiás (ezen a nótárius áll Jézus helyén).

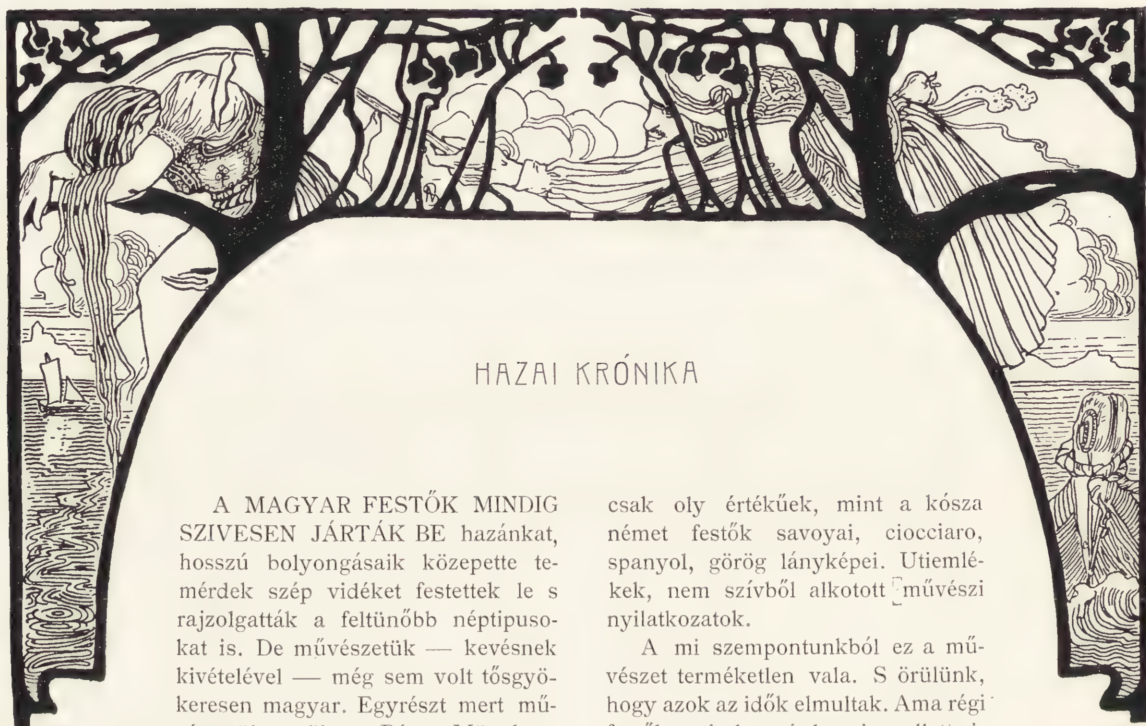
És fűzhetjük tovább az összevetést: — a primitiv képekben megleljük a Krisztus-Pilátus minden kvalitásának csiráit úgy, mint a hogy a kis népmesében együtt vannak már a nemzet époszának összes elemei. Hogy pedig klasszikusabb, bár fesztelenebb legyen a hasonlatunk: e primitiv képek egy görög rapszód énekei, amaz a Homerosz költeménye, a miben együtt van a görög nemzet minden poézise s egyben az egész emberiség képe.

És ez az első kép is, ez is azt vallja Munkácsyról: nyilt, bízó, boldog lélek, fogamzásra tárva, krőzus fantázia, szűz munkakedv és dologbíró erő, stb.

Nem tudom befejezni, ha hirtelen abba nem hagyom.

Malonyay Dezső





A MAGYAR FESTŐK MINDIG SZIVESEN JÁRTÁK BE hazánkat, hosszú bolyongásaik közepette temérdek szép vidéket festettek le s rajzolgatták a feltünőbb néptipusokat is. De művészetük — kevésnek kivételével — még sem volt tősgyökeresen magyar. Egyrészt mert művészetük gyökere Bécs, München, Düsseldorf, Róma talajába mélyedt, másrészt mert magyarországi vándorlásaik nem tisztán művészi vágyaknak voltak folyományai. Központ híján szertenéztek az országban s a kuriákon és plébániákon, vagy esetleg egy-egy városban kerestek munkát. Mielőtt a fényképet és olajnyomatot kitalálták, nagy volt az ország képszükséglete: családi és arcképek kellettek a jobbmódúaknak, madonnák, Megváltók, szentképek egész serege a templomoknak és magánosoknak. A festők mindenütt kaptak annyi munkát, hogy az akkori viszonyok közt tisztességesen megélhettek. Mi sem természetesebb, mint hogy a jobb művészek e megszokott munka mellett kissé érdeklődtek a vidék természeti szépségei, esetleg a nép változatos tipusai iránt is. De inkább csak mellékesen. Szinte a turista és etnografus szemével nézték az eléjük kerülő ujdonságokat s nagy ritkaság volt köztük egy Mészöly, a ki a művészetének gyökereit ebbe a hazai talajba mélyítette volna. Nagyobbára nem érezték a hazai föld delejét, legalább nem annyira, hogy egészen erre az érzésre építsék művészetüket. A magyar tipusok, a melyeket régibb idők képein látunk, kevésbbé megérzett, mint inkább pontosan lemásolt, ünneplő-ruhás alakok. Érdekes az is, hogy mi kedves nekik a magyarországi tipusok közt: a pipázó, kártyavető cigányasszony, a menyasszonyi ruhába öltözködött oláh leány, egy-egy színpadias szegénylegény, vagy a juhai mellett ábrándozó tót parasztfiú. Szóval inkább az etnográfiai érdekességeknek voltak gyűjtői, semmint művészi Kolumbusai a mi népünknek. A nemzeti művészet szempontjából ezek a művek csak oly értékűek, mint a kósza német festők savoyai, ciocciaro, spanyol, görög lányképei. Utiemlékek, nem szívből alkotott művészi nyilatkozatok.

A mi szempontunkból ez a művészet terméketlen vala. S örülünk, hogy azok az idők elmultak. Ama régi festők minden érdemei mellett is kivánnunk kellett a mai kort, a mely intenzivebben, sőt tudatosan törekszik nemzeti zamatú művészetre. Ha az elért eredmény még nincs is arányban a törekvéssel: mégis fokozott bizalommal tekinthetünk művészetünk ily irányú fejlődése elé. S örömmel állapíthatjuk meg, hogy a mai festők mélyebb intenciókkal keresik fel ma a magyar vidékeket és a magyar faj reprezentánsait, mint valaha. Nem ritkaságokat keresnek többé, hanem a húsból, vérből való, e földön kiformálódott magyart, vagy azt a földet és levegőt, a mely e tipust formálta. Feltünt ez a tudatosan követett cél a közönségnek is, felkapta ezt a gondolatot a magyar művészeti kritika is s miután ily intenzive jelentkezett: most már elősegíti a maga eszközeivel erkölcsileg, anyagilag egy-két magyar város és a kormány is.

A kor társadalmának irányához képest rendezettebb formát öltött a festőknek a magyar vidékekre való kitelepülése. Akadtak művésztársaságok, iskolák, a melyek egy-egy szép magyarországi helységet választottak ki maguknak állandó nyári tartózkodásra. Az első, teljesen szervezett ilyfajta exodus tudomásunk szerint a nagybányai. Öt évvel ezelőtt néhány nagybányai származású festő Hollósy festőiskolájával szövetkezve, előkészítette a letelepedést. Nagybánya város műtermet épített számukra, a kormány anyagi támogatást juttatott az iskolának s vasuti ingyenjegyet a külföldről odatelepülő társaságnak. Ez aztán évenként ismétlődött.

Hasonló tervek merültek fel másutt is. A „Liptó“ című hirlap 1898. október 28-iki számában olvastuk, hogy Stróbl Alajos szobrásztanár azzal a tervvel foglalkozott, hogy a liptómegyei hradeki



MUNKÁCSY MIHÁLY ELSŐ FESTMÉNYE

vár romja művésztanyává alakíttassék át. „Arról van szó — írja az idézett lap a vezércikkében, — hogy megyénk egyik legrégibb és legérdekesebb várának, a katona és költő gyarmathi báró Balassa Bálintnak utolsó lakhelyéül szolgált hradeki várnak romjai ne csak az időjárás viszontagságai okozta megsemmisüléstől óvassanak meg, de sőt azok segélyével és felhasználásával festőművészek részére egy az egész országban egyedül álló, páratlanul szép és műtermekül alkalmas helyiség alkottassék. E szép és életrevaló, s esetleg egész művésztelep, új festőiskola megteremtésére vezethető terv kivitelének szemlélhetőbbé tételére Stróbl a rom gipszmodelljét a terv szerint megkonstruálva, kicsinyben elkészítette."

Stróbl e gipszmodelljét képben is bemutatta az „Új Idők" 1898 december 18-iki száma. Tudtunkkal a szép terv nem került kivitelre.

1899. márciusában ismét újabb művésztelepről közöltek hirt a fővárosi lapok. „Nagybecskereken — így szól a tudósítás — valóságos művészélet kezd kifejlődni. Vágó Pál odament megfesteni a torontáli bandériumot és a szegedi árvíz képét. Nemsokára követte őt Edvi Illés Aladár, később pedig Németh Lajos. Így aztán fölmerült az az ötlet, hogy nem lehetne-e a művésztelepet állandósítani Nagybecskereken? Vágó Pál figyelmébe is ajánlotta ezt a kultuszminiszternek, a ki megigérte, hogy pártfogásába veszi ezt az ügyet. Kadocsa Lippich Elek legközelebb lemegy Nagybecskerekre személyesen tanulmányozni a viszonyokat."

Tudtunkkal ez a terv is dugába dőlt.

Több rendszeresített és szervezett művésztelepről nincs tudomásunk. A kérdés ez adatszerű rövid történetéből az világlik ki, hogy az ily rendszeresített művésztelepek teremtésére sokakban megvolt a hajlandóság és hogy az ilyes intézményeket szükségesnek tartották a művészek, a sajtó és a kormány. Hogy e rövid vázlatot kikerekítsük, még szólnunk kell arról, hogy mily állást foglalt el ebben s a hozzáfűződő kérdésekben a vidék.

Azt már megírtuk, hogy Nagybánya és Liptó közvéleménye mily lelkesen fogadta az eszmét. Másutt megesett, hogy szkeptikusan fogták fel a dolgot. A midőn arról volt szó, hogy a vidéki városokban műtárlatokat fog rendezni a Nemzeti Szalon s a fővárosi lapok hivatkoztak a több magyar városban tapasztalt szives fogadtatásra, a „Borsod-Miskolci Közlöny"-ben 1899 február 5-én valaki a következőket írta a vezércikkben:

„Fővárosi laptársaink kegyesek és leereszkedők. Szivesek konstatálni, hogy a képzőművészet fejlesztése érdekében Szeged, Arad, Kassa stb. s utána a többi városok, szóval a ‚vidék' is megmozdult." „Most, vagy olykor-olykor, midőn valami magasröptű idea propagálása kedvéért a fővárosi urak lefáradnak a vidékre, kijut nekünk a dicséretből is." „Most a képzőművészet fellendítése érdekében tervbe vettek egy országra kiható akciót. Ilyesmi is évtizedenként egyszer jut eszükbe a fővárosi uraknak, de akkor nyomban azt kivánják, hogy a Csimborasszóig ható lelkesedési láng nyilvánuljon."

Kétségtelenül sok helyen így fogták fel a „pesti uraktól" származó terveket, a mire aktáink közt van még nem egy bizonyíték. De ennek az ingerült kesergésnek nem a művészet ellen érzett averzió az oka, hanem sok vidéki embernek az a kiirthatatlan vélekedése, hogy a „pesti urak" lenézik őket.

Sokkal értékesebbek nekünk egy kiváló írónak e tárgyban tett nyilatkozatai, a ki éppen nem röstelli, hogy a pátriája tárlatáról úgy ír, mint „vidéki képtárlat"-ról. Ez a Szegeden élő Tömörkény István, a magyar nép kitünő ismerője. Tőle legbiztosabban tudjuk meg, hogy miként vélekedik művészetünkről a szegedvidéki magyar s milyfajta művészet volna neki kedves. „Vidéki képtárlatok" cím alatt 1899 áprilisában Tömörkény tárcát közölt a Pesti Naplóban, melyben a többi közt a következőket mondja:

„A vidék nem kozmopolita, itt a legtöbb ember az erős magyar nemzeti irányzatot tartja helyesnek és jónak és a művészetben, így a festőművészetben is azt szeretné, ha benne itt-ott erősebben érvényesülne a magyarság. Nem azt, hogy minden tulipánon három vitézkötés és egy sarkantyús csizma legyen, de valami nemzeti karaktere csak lehetne itt-ott egy-egy képnek azok között." „A népéletben annyi derűs, apró mozzanat van, az még ma is kiaknázatlan bánya, a nélkül, hogy rusztikus túlzásokat, az örök csárda-jeleneteket ismételni kellene."

Ime, megtudjuk, mit kíván művészeitől a magyar nép s láttuk az imént, hogy a festőknek a vidékre való kitelepülése valóságos közóhaj. Ettől a kitelepüléstől várják sokan azt, a mit Tömörkény az idézett sorokban a magyar nép óhajtásaként tolmácsol.

A vidékre való kitelepedés föntebb vázolt rövid története nevezetes epizódhoz érkezett június 29-én, midőn ünnepélyesen fölavatták a szolnoki művésztelepet. Ide igtatjuk e telep szervezésének rövid történetét, a hivatalos adatok alapján:

Az 1899. év második felében Bihari Sándor, Boruth Andor, Fényes Adolf, Hegedűs László, Kernstock Károly, báró Mednyánszky László, Mihalik Dániel, Pongrácz Károly, Szlányi Lajos, Vaszary János és Katona Nándor festőművészek a vallás- és közoktatásügyi minisztertől azt kérték, hogy Szolnokon, a magyarság egyik jellemzetes központjában való letelepedésüket elősegítse. A miniszter október havában Lippich Gusztáv főispánhoz intézett leiratában kijelentette, hogy a hozzá folyamodó művészek kérését szeretettel karolja föl s reméli, hogy ha ezt az ügyet a vármegye főispánjának kezeibe teszi le, a hozzá folyamodó művészek óhajtását a biztos megvalósulás föltételei közé helyezte el. A miniszter és a főispán között

azonnal megindultak a tárgyalások. 1900 elején 3000 korona évi hozzájárulást ajánlott meg a miniszter, s ugyancsak ez időtájt, a Tisza és Zagyva folyók találkozásánál fekvő fensíkon, a szolnoki régi vár helyén, egy 1787 □-öl területű ingatlant ajánlott föl a művészházak építésére Szolnok város közönsége. A főispán ezután megalakította a szolnoki művészegyesületet, melynek 50 alapító, 170 rendes, s 12 művésztagja van. A művészházak fölépítése céljából a közoktatásügyi miniszter Gyalus László építészt a tervek elkészítésével bízta meg s a művészeti egyesület építő-bizottsága a két művészház fölépítését nyilvános árlejtés útján 65,000 korona építési összegért vállalatba adta. Az építkezés a mult év őszén vette kezdetét. Tizenkét műtermével s ugyanannyi lakosztályával most már készen áll a két művészház, hogy művész-lakóit falai közé befogadja.

A telep tizenkét művészt fogadhat magába, a kik évi csekély bér ellenében műtermet és lakószobát kapnak. Rendkívül meg van könnyítve a művészeknek a Szolnokra való kitelepedés. Úgy halljuk, hogy a műtermek egy részének már is akadt gazdája.

A szép vállalkozás önmagát dicséri. Egy megjegyzésünket azonban nem hallgatjuk el s ajánljuk a telep sorsával törődők figyelmébe.

Nézetünk szerint hasznos volna ezt az intézményt nemcsak a maguk lábán járó festők, hanem művészeti intézeteink jelesebb növendékei javára is értékesíteni. Gondoljuk meg: mennyire elősegítené a fiatal talentumokat, ha az év egy részét egy oly művésztelepen tölthetnék, a hol nemcsak jó műtermet kapnának, hanem egyúttal meglett művészek társaságában dolgozhatnának, velük tölthetnék idejüket. Nagyon jól tudjuk, hogy a fiatal kezdő sokkalta többet tanul azzal, ha érettebb kollegái munkájának menetét figyelemmel kisérheti, mintha éppen csak ledolgozza az iskolában szemesztereit. Véleményünk szerint nagyot lendítene szomorú művészeti iskoláinkon, ha legalább a legtehetségesebb növendékek hosszabb-rövidebb időt tölthetnének odakünn, a szolnoki művésztelepen. A szokásos apróka állami segélyezéseket oly módon lehetne kiadni, hogy a jutalomra méltó, előrehaladottabb növendékek néhánya az állam által megváltott műtermet és ellátást kaphatna a szolnoki telepen. Ez is egy fajtája lehetne a segélyezésnek, az ösztöndíjnak, még pedig sokkalta hasznosabb annál, a midőn a fiatal kezdő 6—800 koronát kap a kezébe s aztán nekivág Münchennek, Párisnak. A csekélyke összeg rég elfogyott, mielőtt a fiatal festő csak némileg is beletalálja magát idegen környezetébe. Innen a sok kiábrándulás, nyomor, félbenmaradt pálya, az ösztöndíj-kérés sűrű ismételgetése. S még valami. A fiatal festő nem kénytelen éppen legfogékonyabb élete szakában cégéres müncheni és párisi modellekkel vesződni, hanem már pályája kezdetén beleszokik a magyar psziche, a magyar tipus megismerésébe. Azt hisszük, hogy ezt a tervet minden nehézség nélkül lehetne végrehajtani. A szolnoki telep ebben az esetben nemcsak a jelent szolgálná, hanem a jövőt is.

ÚJ MŰVÉSZETI ARANYÉRMEKET alapított a közoktatásügyi kormány a budapesti nemzetközi műtárlatokon résztvevő jeles külföldi művészek kitüntetésére. Eddig a kormány ily célra egyetlen állami aranyérmet bocsátott a Képzőművészeti Társulat rendelkezésére. Ezentúl két nagy és három kis aranyérem adható ki egy-egy nemzetközi tárlaton külföldi művészeknek. Ennek a rendelkezésnek oka az, hogy a külföldi művészek vonakodtak java munkáikat Budapestre küldeni, a hol azokból alig kelt el valami s a hol legfeljebb csak egyikük kaphatott erkölcsi kitüntetést. Így történt aztán, hogy nemzetközi tárlatainkon gyakran csak kisebbrangú külföldi művészek vettek részt, ezek is csak kevésbbé kiváló művekkel. S mert közepes külföldi portékára semmikép sem volt szüksége a Képzőművészeti Társulatnak, már-már arról volt szó, hogy a Társulat a nemzetközi tárlatokat egészen beszünteti. A kormány erre kijelentette, hogy hajlandó a kitüntetésre szánt érmek számát megszaporítani, a mi július elején meg is történt. A Társulat ugyancsak a nemzetközi tárlatok színvonalának emelésére már régebben arra kérte a kormányt, hogy nevezetes külföldi kollekcióknak a kiállításokra való megszerzését pénzbeli támogatással segítse elő. A közoktatásügyi kormány azonban az anyagi támogatást megtagadta azzal a megokolással, hogy a társulat anyagi helyzete kedvező.

TOMPA MIHÁLYNAK szobrot emelt Rimaszombatban Gömör vármegye és Rimaszombat város közönsége. A szobor készítésével Holló Barnabást bízták meg. Június 4-én volt a mű ünnepélyes leleplezése.

MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE címmel új művészeti egyesület alakult júniusban Budapesten. Már évek óta csak idő kérdése volt egy ilyfajta szövetség megalakítása, siettették létrejöttét azok az események, a melyekről mint építőművészeti sérelmekről, előző számainkban emlékeztünk meg. Szükséges is volt, hogy tisztán építőművészeti kérdésekben csakis építőművészek döntsenek, holott eddig a döntő fórum többsége nagyobbára konstruktív mérnökökből állott, a kik kitünő szakemberek ugyan, de tisztán művészeti kérdések megoldása mégsem tartozhatik feladataik közé. A nagy, nyilvános pályázatok félszeg birálata, továbbá a nagy állami megrendeléseknek suba alatt való elintézése csak tetézte a helyzet tarthatatlan voltát s végre az építőművészek egy része elérkezettnek látta az időt a különválásra s az imént alapított szakegylet megteremtésére.

A Magyar Építőművészek Szövetségének céljaiban a művészeti eszme túlnyomó. A szövetkezet

kizárja a hivatalnok-építészeket és az üzleti vállalkozókat, a kiknek keze alatt elposványosodott építészetünk. Testülete lesz az építőművészeknek s építészeti közügyekben a hivatott tanácsadó és bíráló fórum szerepe illeti meg. Az alapszabályok lényeges intézménye a fegyelmi tanács szervezete, a mely kamarai jelleggel bír és hivatva van az építészi kar méltóságának megvédésére. A szövetség főcélja még a hatóságok és magánfelek helyes információja szakkérdésekben, továbbá tervpályázatok rendezése és elbírálása. Felolvasások és szakszerű viták révén igyekszik a szövetkezet az idevágó kérdéseket tisztázni.

Kétségtelen, hogy az építészeknek ezer és egy okuk volt az új egyesület megalakítására. A legszebb talentumokat mesterséges módon távol tartották szép művészeti feladatok megoldásától, a helyett, hogy első sorban éppen a legkiválóbb tehetségekre bízták volna középületeinket, a helyett, hogy e tehetségeknek teret nyitottak volna nyilvános pályázatokkal s munkálkodásukat elősegítették volna a kor szinvonalán álló pártatlan jurydöntéssel. Természetes dolog, hogy ebből az építészet terén szellemi pauperizmus eredt. De még nagyobb volt a veszedelem más szempontból. Épp most iparkodnak tehetségesebb építészeink arra, hogy építészetünkben bizonyos nemzeti jellemvonásokat juttassanak uralomra. S a maradiak nagy tömege éppen ezeket igyekezett félretolni az útból. Azok az építészek berzenkedtek a magyar stílus mumusa ellen, a kik egész hidegvérrel állítják össze épületeiket — a megrendelő ízlése szerint akár gót, akár renaissance, akár rokokó vagy empire formákból, a kik tehát úgy váltogatják a stílusokat, akár más ember a gallérját. Minden stílusnak megadták a szabadalomlevelet, csak egytől tagadták meg: attól, a mely a mi magyar érzéseinket igyekszik kifejezni. Szóval a művészeti szempont utolsó rangú szemponttá sülyedt. Ezzel a felfogással szemben foglal állást az új szövetség. Fontos és nehéz feladatra vállalkozott: rengeteg munka vár rá, sok kitartásra lesz szüksége. Ha feladatát híven teljesíti, úgy műtörténeti fontosságú érdemeket szerez.

MŰEMLÉKEINK MEGVÉDÉSE még mindig nem folyik eléggé erélyes módon. Szinte az a látszata van a dolognak, mintha a vidéki hatóságok semmibe se vennék az idevágó törvényes intézkedéseket. Ennek sok értékes műemlék vallja kárát. Elég ha utalunk Myskovszky Viktor memorandumára, a mely száz számra sorolja fel a barbár kezek által elpusztított pótolhatatlan műemlékeket.

Ujabban Kolozsvárról érkezett a hire annak, hogy néhány műemléket annak rendje és módja szerint hatósági engedélylyel elpusztítottak.

Kolozsvár városának tanácsa a történelmi emlékezetű Bethlen-bástya megóvása és föntartása céljából bizottságot küldött ki, a mely jelentésében a Bethlen-bástyán kívül a védelemre szoruló többi műemléket is felsorolta s ebben a jegyzékben még a Mátyás király-téri Ákontz-ház kapubejáratát és feliratos ajtófejét, valamint a régi Karolina-kórház középső épületét, az akkor Mikes gróf tulajdonában volt ú. n. Bástа-ház egy részét is felsorolta. S íme, a tanács által megadott építési engedély alapján a mult hónapban nemcsak lerombolták mindakettőt, hanem például a Básta-házba beépített faragott kövek nagy részét, melyek pedig úgy Mikes gróf, mint az új tulajdonos elhatározásából az Erdélyi Múzeumot illették volna meg, a vállalkozók eltitkolták vagy összetörték s a múzeumnak egy római feliratos követ pénzzel kellett megmentenie hasonló sorstól. Épp most nyirbálták körül a városházzal szemben levő gróf Teleki-ház mansard-tetejét, hogy az épületet magasabbra emelve s gipsz-figurákkal eléktelenítve a laikus szemnek tetszetősebbé tegyék.

A városhoz ebben az ügyben beadott jelentés szerzője, Márki Sándor dr. egyetemi tanár felemlíti még, hogy a műízlés romlását jelenti az a két épület is, a melyet Kolozsvárott idáig restaurálni próbáltak, t. i. a Szent Mihály templomához ragasztott torony és a Mátyás-ház. Attól kell tartanunk, — mondja a jelentés — hogy erre a sorsra jut a Bethlen-bástya is, a melyet hallomás szerint az ablakok kiszélesítésével akarnak múzeumi célra alkalmassá tenni, a mire nem való s ha volna is, ezeket a célokat nem szabad az épület stílusának vagy inkább jellegének elrontásával szolgálni.

A jelentés így végződik: „A mi azonban a céltalan rombolásnak ebben az idejében, a midőn százados emlékeket, a város egykori fényét bizonyító épületeket ok nélkül és kegyeletlenül pusztítanak el, vagy ízléstelenül alakítanak át, a tekintetes városi tanácsnak a mi tisztelettel teljes véleményünk szerint elodázhatatlan kötelessége: olyan szabályrendelet kidolgozása, mely úgy a mellékelt jegyzékünkben foglalt, mint egyéb, esetleg ezután megismerendő műemlékek barbár elpusztítását vagy ízléstelen átalakítását a város egész tekintélyével tilalmazza, a kellő körültekintéssel és felügyelet mellett megkezdett és folytatott építkezésekből kikerült faragványokat, becses emlékeket, régiségeket stb. pedig az Erdélyi Múzeum számára biztosítsa. Az a tény, hogy a tek. tanács két év alatt már kétszer alakított bizottságot a műemlékek ügyében s hogy e végből az Erdélyi Múzeum régiségtára igazgatójának véleményét is meghallgatta, kellő biztosítékul szolgál, hogy a tek. tanács a szégyenletes állapotoknak gátat vető szabályrendelet elkészítését valóban fontos és sürgős feladatúl ismeri el s hogy az Erdélyi Múzeum régiségtára igazgatójának meghallgatásával elkészítendő tervezettel mielőbb megnyugtatja a szépen fejlődő, de műemlékekben egyre szegényebb város régi dicsősége tanuinak pusztálása miatt aggódókat.“

Végül a Kolozsvárott országos vagy városi védelem alá helyezendő műemlékeket sorolja fel a jelentés. Ezek a következők:

1. A róm. kat. főtemplom a Mátyás-téren; 2. az ev. ref. templom a Farkas-utcában; 3. a kolozsmonostori apátság temploma; 4. a kegyesrendiek temploma; 5. Mátyás király szülőháza; 6. a mátyás-téri plebánia-templom kapualja egy szép ajtókerettel; 7. ajtókeret a mátyás-téri 18. sz. házban; 8. ugyanott az Ákoncz-ház kapualja; 9. a kossuth-utczai unitárius püspöki lak kapubejárata, zárókövén a német lovagrend címerével; 10. a ferencrendi kolostor, főkép a refektorium; 11. a mátyás-téri Hintz-ház belseje; 12. ennek szomszédságában a Kemény-ház egyik ajtókerete és pincebejárója; 13. u. o. a Kárvázi-ház (most iparosegyesület) kapuhomlokzata s emeleti szobái; 14. ettől nyugatra a Hunwald-bolt felett a lépcsőházban egy ajtókeret; 15. a mátyás-téri ú. n. Báthory- (most Szatmáry-) háznak még megmaradt részei; 16. a Deák-utcza 33. sz. házának bejárata két medaillonnal; 17. a belfarkas-utcai ev. ref. kollégium külső udvarának kapubejárata; 18. u. o. a papilak egyik kőpárkányos ajtófele; 19. a kossuth-utcai ág. hitv. papilak földszintjén egyik ajtókeret s a kapubejárat mellett jobbra egy ablakkeret; 20. a mátyás-téri Bánffy-palota; 21. Pákei Lajos majális-utcai házának renaissance-kori faragványai; 22. a Bethlen-bástya és az összes még meglevő városfalak.

NAGY SÁNDOR rajzolta a 233-ik és 284-ik oldalt diszítő fejlécet.

VASZARY JÁNOS a szerzője a 251-ik oldalon levő záróképnek és a 268-ik oldalon levő fejlécnek.

SARKADI EDE készítette a 252-ik oldalon levő fejlécet és a 283-ik oldalon lévő záróképet.

NAGY ZSIGMOND „Vízhordó leány“ című rajzát közöljük a 272-ik oldalon. Eredetije ecsetrajz.

KACZIÁNY ÖDÖN „Castello di mare“ című képét közöljük a 273-ik oldalon. Eredetije kőrajz, mi autotipikus másolatban sokszorosítottuk.

SZENTGYÖRGYI BÉLA fejléce diszíti a 274-ik oldalt.

FÉNYES ADOLF „Munkás“ című rajzát reprodukáljuk a 279-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

MÁRKUS GÉZÁNAK, a Magyar Építőművészek Szövetkezete rendes tagjának egy tervrajzvázlatát közüljük a 293. oldalon. A tervrajz Kecskemét város bérháza számára készült.

KITÜNTETÉSEK. A rimaszombati főgimnázium új épületének tervrajzára kiírt pályázaton az első, ezer koronás díjat Tóásó Pál, a második, hatszáz koronás díjat Tóth Béla, a harmadik, négyszáz koronás díjat Bier Mihály nyerte el.

A vallás és közoktatásügyi miniszter egy ismeretlen műbarát alapításából eredő két, egyenkint 4200 koronás ösztöndíjat ez évre Katona Nándornak és Bosznay Istvánnak adta ki.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRIS. — A „Művészet“ már számot adott több olyan tervről, a melyek segítségével a párisiak a maguk fővárosát csinosítani igyekeznek. E tervek egyikének keresztülvitelére most írtak ki Párisban nyilvános pályázatot, a melynek célja, hogy az utcákat elrútító s az épületrészeket művészietlenül elfedő üzleti cégtáblákra új művészies típusokat szerezzenek be. A pályázati feltételeket Quentin-Bauchart jelentése alapján elfogadta és kitűzte a párisi községi tanács. A feltételek teljesen kész, kifüggesztésre alkalmas cégtáblákat kivánnak, a művészek dolga az alakot, arányokat és az anyagot meghatározni. A jury elé kerülnek az esetleg benyujtott kartónok, gipszminták, tervrajzok is, de ezekért legfeljebb érmeket adnak s csak a kész darabok várhatnak pénzbeli jutalmat. Mindössze 8000 frankot tűztek ki, az első díj 2000 frank, utána 1000 frankos és 500 frankos jutalmak következnek. November közepén a jury nyilvánosan beszámol az elért eredményről.

*

Az utolsó száz év alig gyarapította új eszközökkel a festés technikáját. Az olajfestés, tempera, gouache, vízfestés, pasztell csupa régibb technika. Magának az olajfestéknek modern módon való gyártása összes szurrogátumaival együtt nem sokat jelent. A freskófestményeknek szénsavval való beporlása sem lényeges újítás. Mindez nem folyt be magának a festésnek stílusára. Most azonban, ha hitelt adhatunk a nagy párisi napilapoknak, egy odavaló ösmert festő, Raffaelli, a festésnek új módját találta ki, egyúttal új festékanyaggal is gyarapítván meg a festő készletét. A párisi lapok a következőkben mondják el az újítást:

Raffaelli a napokban meghívta műtermébe több barátját, hogy bemutassa nekik az olajfestésnek általa föltalált új módját. Mikor a társaság már teljes számmal együtt volt, így szólt hozzájuk:

„Tudják, uraim, hogy mily kellemetlen az olajfestésnél a sok szerszám, az ecsetek, a paletta, a kés, stb., melyek minden munka után gondos tisztítást igényelnek. Még akkor is sok időt veszt el velük az ember, ha a műteremben dolgozik, a szabadban pedig valóságos csapás a sok cók-mók, a mit az embernek magával kell cipelnie. A pasztellel nincs ugyan annyi baj, de ez viszont elporlódik, eltörlődik és még üveg alatt is csakhamar elhalványodik. Régóta törtem a

fejemet azon, hogy mint lehetne a pasztell-rudacskákat és az olajfestéket egyesíteni. Azt hiszem, hogy rá is jöttem a dolog nyitjára. Az olajfestéket rúdformában alkalmazom s úgy kezelem, mint a szines krétát. Ezzel az olajfestékrúddal egyaránt lehet festeni vászonra, fára, elefántcsontra, papirra. Itt van például egy kép, mely rajz és színezés tekintetében meglehetősen komplikált. Most ezt a képet az önök jelenlétében másolni fogom, hogy megmutassam, mily kitünő eredményeket lehet elérni az én eljárásommal. Ennek a festésmódnak még más előnye is van: gyorsan szárad s ha egyszer megszáradt, akkor elpusztíthatatlan".

Raffaelli a kép egy részét látogatói szemeláttára oly híven lemásolta, hogy az eredetitől a másolat nem volt megkülönböztethető. Mindenki elbámult, Besnard pedig úgy nyilatkozott, hogy Raffaelli eljárása valósággal forradalmat fog kelteni az olajfestésben.

BÉCS. — Július 1-én, a kiállítási idény végén, a bécsi képzőművészeti egyesületek összeállították az idáig lefolyt esztendő mérlegét. Az összeállítás a maga rideg számadataiban is meggyőzőn bizonyítja, hogy a bécsiek hagyományos művészet-szeretete nem csökkent. Ellenkezőleg: egyes kiállításokat oly sokan látogatták s oly tömeges volt a vásárlás is, hogy nagyszabású föllendülésről lehet szó, már a mi az anyagiakat illeti. A „Künstler-Genossenschaft" kiállításának látogatottságáról nincs hivatalos adat, csak azt tudjuk, hogy 98 kép kelt el. A „Szecesszió" első kiállítását 19,248 ember nézte meg (elkelt 42 mű), a másodikat 19,355 (elkelt 38 mű), a harmadikat 58,141 (elkelt 32 mű). A „Szecesszió" tehát a lefolyt évben közel 200,000 korona ára műveket adott el. A „Hagenbund" szintén három kiállítást nyitott az elmult tizenkét hónapban. Az elsőt 10,910, a másodikat 6623, a harmadikat 16,355-en nézték meg. Elkelt a három kiállításon 106 mű 47,418 korona értékben. Megjegyzendő, hogy a harmadik tárlat műtárgyai nem voltak eladók. Ezek a számok a mi viszonyainkhoz képest megdöbbentőn nagyok. Hozzávetőleg 140,000 látogató kereste fel a bécsi tárlatokat, 316 műtárgy kelt el, hozzávetőleg 300,000 korona értékben! Nem szabad felednünk, hogy ezen kívül Bécs több virágzó műkereskedése közvetíti a kép-forgalmat s hogy tehát a kiállításokon eladott művek az egész művásárnak csak egy részét jelentik. Ily kitünő lévén a bécsi piac, valóban elcsodálkozhatunk azon, hogy oly kevés magyar művész keresi fel. Az összes bécsi kiállításokon az utolsó tizenkét hónapban mindössze hét magyar művész szerepelt.

*

Utánzásra méltó példával szolgált Bécs város községtanácsa arra nézve, hogy minő lelkiismeretesen kell egy művészeti pályázatot megbirálni s minő egyszerű módon ismerkedhetik meg a laikus is az egyes pályázók céljaival, művészi hitvallásával. Az ötlet rendkívül hasznos és tanulságos.

Bécs városa pályázatot hirdetett a Karlsplatzon építendő városi múzeum terveire. A beérkezett pályaművek közül különösen kettő vált ki: Friedrich Schachner és Otto Wagner művei. A biráló bizottság nem tudott véglegesen dönteni, mert a két terv alapgondolata merően ellentétes. Schachner az építendő múzeum szomszédságában levő Karlskirche stílusához simította a maga tervét, Wagner pedig azt vallja, hogy a templommal egyforma stílusú múzeum egyhangúvá tenné a teret.

A bécsi községtanácsnak döntenie kellett ebben a fogas kérdésben, a melyet a szakemberekből álló biráló bizottság megoldatlanul hagyott. De hát a községtanács még kevésbbé érthet az efajta kérdésekhez, mint a szakjury. Lueger főpolgármesternek az az ötlete támadt, hogy meghívja a két építészt: magyarázzák meg töviről-hegyire terveiket, céljaikat. Július hetedikén délelőtt Schachner tartotta a maga magyarázó előadását, aznap délután Wagner, nagyszámú közönség jelenlétében a városházán. A nagyobbára laikusokból álló hallgatóság rendkívüli érdeklődéssel hallgatta végig a versenytársakat, sokan kérdéseket intéztek hozzájuk, úgy, hogy szinte vitaszerűvé lett az előadás. A nagy elvi kérdések épp oly beható boncolás alá kerültek, mint például a fűtés rendszerének kérdése. Alig maradt egy pont is megbeszéletlenül.

Ha elgondoljuk, hogy hány művészeti pályázatunk végződött már balul, duplán ajánlatosnak látszik nekünk ennek az ötletnek meghonosítása.

A pályázatokon könnyen ki lehetne válogatni a tekintetbe vehető műveket s a szerzőket fel lehetne kérni, hogy adják elő céljaikat, magyarázzák meg ötleteiket, mutassanak rá azokra a gondolatokra, a melyek őket a tervelés hosszú idején foglalkoztatták s a melyeket a néhány nap alatt ítélkező jury esetleg észre sem vesz. A mily tanulságos, helyenként lebilincselőn érdekes volt a két bécsi építész előadása, olyan tanulságos volna nálunk is. Sok új gondolatot lehetne megmenteni, a melyek a felületes szemlélet alatt fel sem tünnek a biráló bizottságnak s a jury tagjai nyugodtabb lelkiismerettel dönthetnének egy kérdésben, a melyről a tervelők maguk is minden képzelhető felvilágosítással szolgáltak.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Antokolszkij Márk orosz szobrász július 14-én Homburgban meghalt. Született Vilnában, 1842-ben, egész fiatal korában a pétervári akadémiába került, a hol különösen fa- és elefántcsont-faragásaival tünt ki. Szigorú, csaknem megdöbbentő naturalizmus jellemzi már első apró alakjait is, például a zsidó szabót (fafaragás), az uzsorást (elefántcsont) s a később márványba faragott „Krisztust a néptömeg előtt". Ez II. Sándor cár magángyűjteményébe került, vele megalapította a művész hírnevét. Azóta úgy ismerték európaszerte, mint Oroszország legkiválóbb szobrászát. Legtöbb munkájában keresi a benső szenvedélyektől vagy

fájdalmaktól általjárt, viharverte, feldúlt, extatikus arcot. Az említetteken kívül ilyen Rettenetes Iván szobra is, szintén a cári gyűjteményben. Munkái közé tartozik még Nagy Péter cár óriási szobra, Donszkij Dimitrij, III. Iván, a haldokló Szokrátesz stb. Naturalizmusába olykor belejátszik a megdöbbentő rútság keresése. Több első díjat kapott európai és amerikai tárlatokon.

Barvitius Victor, csehországi német festő 68 éves korában meghalt Prágában.

Chabaud Félix, francia szobrász (szül. 1824-ben) Venellesben meghalt.

Dahl, Johann Siegwald, német állat- és tájfestő 75 éves korában meghalt Drezdában.

Eckmann Ottó, német festő és műipari tervelő meghalt június 11-én Badenweilerben. Eckmann 1865. nov. 19-én született Hamburgban. Tanulmányait a hamburgi ipariskolában, a nürnbergi építészeti iskolában és a müncheni képzőművészeti akadémián végezte. Első sikerét 1891-ben aratta egy tájképpel. Azóta sokat foglalkozott a grafikával is és 1893-ban „Három hattyú“ című fametszetével nagy feltünést keltett. 1895-ben „Az életkorok“ című képére Münchenben második díjat kapott. Ettől kezdve egészen a műiparra adta magát s akkora sikereket ért el, mint kevés német tervelő. Munkássága rendkívül sokoldalú: tervelt szőnyeget, ex-librist, színes üvegablakot, bútort, betűt, lámpát, képkeretet, megpróbálkozott, olykor kitünő sikerrel, a művészi ipar összes technikáival. Tapétái közül sok világszerte elterjedt s Budapesten is nem egy lakásban látható. Szőnyegeiből 1899 novemberében rendezett Berlinben kiállítást. Különösen modern síkdiszítményei sikerültek és számos kollégáját utánzásra csábították. Terveléseiben, mint maga is többször megírta, főkép az az alapelv vezette, hogy „nem lehet szép, a mi nem célszerű“. Egyik német kritikusa így jellemzi: „Ízlése tiszta és a természethez simuló, szépségérzése logikus, színérzéke szinte zenei. Talán nem volt rá hatás nélkül, hogy északon született, délen tanult és a japániakat tanulmányozta. Szigorún, számítón, majdnem hidegen tagolja, osztja a síkot; fantasztikus öröme telik formában, színben; hűségesen figyeli meg a természetet. Három tulajdonság, a mely benne szerencsésen egyesül. De bárkitől tanult légyen is bármit: a maga lábán járó, becsületes művész volt“. Eckmann mint művészeti író is nagy tevékenységet fejtett ki és egyike volt a modernség legbuzgóbb harcosainak.

Engelhard, Friedrich Wilhelm, a német szobrászok nesztora (szül. 1813.) meghalt Hannoverben.

Eychenne, Gaston, francia festő és graveur (szül. 1873-ban) Saint-Germain-en-Layeben meghalt.

Gerechter, Sigmund, német festő (szül. 1852-ben) Cassel-ben meghalt.

Hodel Ernst, berni festő, 49 éves korában meghalt Prágában.

Jacquot-Defrance Laurent, francia festő (szül. 1874-ben) Rómában meghalt.

Lazerges, Paul, francia festő (szül. 1845-ben) Asnières-ben meghalt.

Lugo Emil, bajor festő (szül. 1840.) meghalt Münchenben.

Masic Nikola, horvát festő, a zágrábi képtár őre, 50 éves korában meghalt Zágrábban.

Mosé, Dávid, osztrák festő 32 éves korában öngyilkosságot követett el Velencében.

Nazon, François, francia festő (szül. 1821-ben) meghalt Montaubau-ban.

Neffers, Moritz, német történelmi- és életkép-festő (szül. 1819-ben) Düsseldorfban meghalt.

Plathner, Hermann, német életképfestő (szül. 1831-ben) meghalt Düsseldorfban.

Quarante, Lucien, francia graveur (szül. 1859-ben) meghalt Párisban.

Rissoni, Alexander, orosz festő (szül. 1837-ben) Rómában öngyilkosságot követett el és meghalt.

Schuback Emil, német történelmi festő (szül. 1820-ban) Düsseldorfban meghalt.

Samison, Jean-Jules, francia szobrász (szül. 1823-ban) Couporay-ban meghalt.

Seelos Ignác, bécsi festő és litografus meghalt Bécsben, hetvenötéves korában.

Wörndle von Adelsfried A. osztrák történelmi és egyházi festő (szül. 1824-ben) meghalt Bécsben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

SZAMOSSY ELEK. A magyar műtörténetírás eddig vajmi keveset jegyzett fel Szamossy Elekről. Kézikönyveinkben alig találunk róla néhány sort; az oly nagy körültekintéssel szerkesztett Pallas Lexikonban nincs is megemlítve. Pedig, szó sincs róla, van valami különös jellege művészetének, a mi kétségkívül megérdemli, hogy még ma is, mikor a festészet egészen más irányokat ölel fel, mint a mult század ötvenes éveiben, ha nem is a túláradó elragadtatás, de bizonyára az elismerés hangján emlékezzünk meg róla. Hisz ne feledjük, oly időkben élt a művészetnek, akkor kezdett festeni, mikor nálunk még alig volt nyoma műpártolásnak és a törekvő szellemnek, tehetségnek gyakran kellett tapasztalnia, hogy a legszebb ambiciónak is gátat vet a megélhetés gondja és a legnagyobb tehetségnek is szárnyát szegi a közönség közönye.

De mikor Szamossy Elek (szül. 1826. június 28.) ott járta az iskolákat Gyulafehérvárott, minderre nem nem is gondolt. Rajzolgatott és festett, mert társaitól hallott buzdítgató szavakat, de sohasem gondolt arra, hogy ez legyen majd kenyeret adó életpályája. Hisz ott Gyulafehérvárott csak azt hajtogatták előtte, hogy pap lesz belőle. Áldott jó anyja, ez a vallásos asszony, ki annyi csalódás után a hit szavaiban kereste egyetlen vigaszát, nem is tudta máskép elképzelni az ő Elek fiát, mint papi ornátusban. Alig győzte várni

az időt, a míg fia elvégzi a gimnáziumi tanulmányait. Jól tanult, ott volt a legjobbak sorában, azért az volt a lelke egyetlen vágya, hogy pap legyen. Ki is eszközölte a gyulafehérvári püspökségnél, hogy fia a bécsi Pazmaneumban folytathassa teologiai tanulmányait.

De mikor felkerült Pestre, itt megszakítva útját, elfelejtette anyjának tett igéretét, nem folytatta útját Bécsbe, hanem itt maradt a fővárosban, hogy mint festő majd csak megél valahogy.

S jó ideig sikerült is ez. Megismerkedett írókkal, mecénásokkal és ha nem is volt sok munkája, annyit megkeresett, hogy éldegélhetett művészi hajlamainak. Eleinte krétarajzokat csinált, lerajzolva barátait, jó ismerőseit. Ez időből, mikor még festőnél sem tanult és egyedül csak hajlamainak élt, ma csupán egy rajzát ismerjük. Megható kép ez, drámai momentum. Azt a pillanatot rajzolta meg, mikor a fogoly Táncsics, az akkor oly népszerű író, mint rab, csörgő láncok közt megjelent leánya ravatalánál. Azt a mélységes fájdalmat, mit az apa érzett, igen szépen adta vissza Szamossy Elek a krétarajzon. Mindenesetre figyelmet érdemel, hogy akkor, mikor művészi kiképeztetésben sem részesült, ily képek megrajzolására vitte művészi becsvágya.

Már-már azzal a gondolattal foglalkozott, hogy Bécsbe megy további kiképeztetése végett, sőt ebbe a fia jövőjének megalapításán oly rajongással csüggő anyja is beleegyezett már, mikor kiütött a szabadságharc és Szamossyt is magával ragadta az áradat. Letette az ecsetet és beállt a honvédhuszárok közé, hogy karddal kezében küzdjön hazája függetlenségeért. Egy izben, Nagy-Szeben ostroma idején, Bem táborában, élete is veszélyben forgott. A kozák golyója oda fúródott a vízmerítő pohara ezüst oldalába. Ez mentette meg a vitéz főhadnagy életét.

Mikor a szabadságharc után sikerült az üldözések elől kitérnie, Bécsbe vágyott, hogy most már valamely festőművésznél nyerje kiképeztetését. Mint arcképfestő Rahl tanárt, az akkor oly kedvelt művészt kereste fel, a ki örömmel fogadta tanítványai sorába.

Másfél évi bécsi tartózkodása után külföldre vágyott. Oly helyekre, hol műizlését is fejlesztheti. Tanára Velencét ajánlotta. A fiatal festő odasietett.

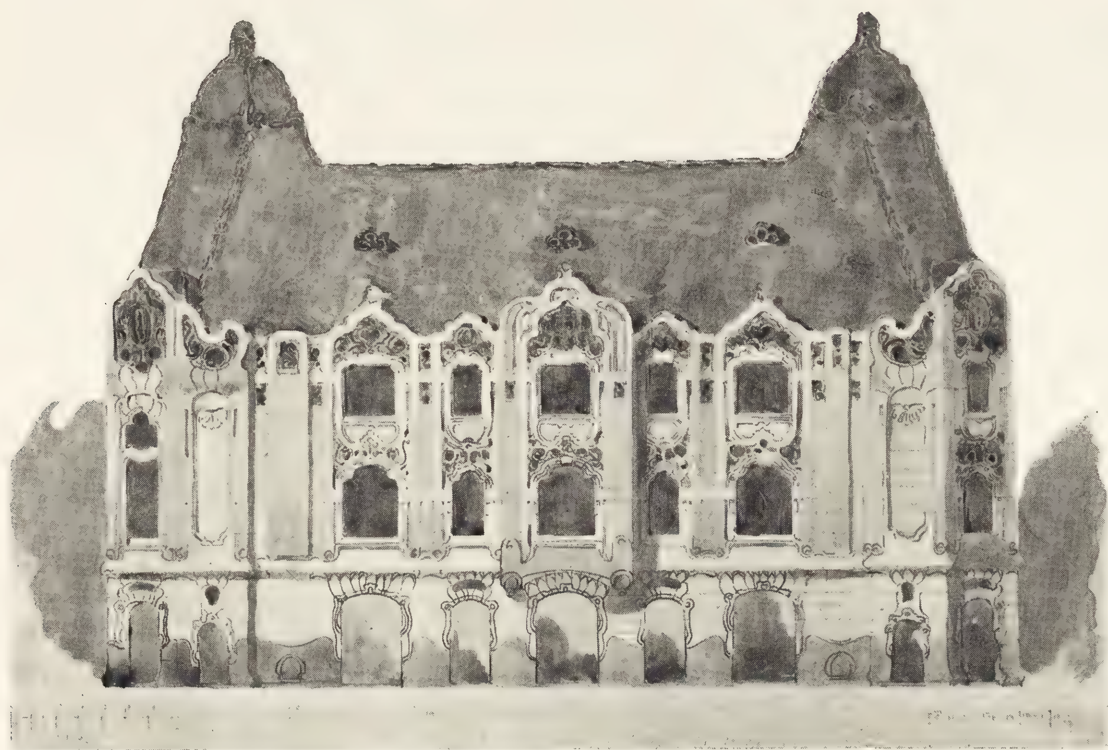
Itt a Parochia S.-Silvestro, Campiello curnis No. 992. secondo pianon vett lakást. Az épület a rialto hidján túl, a San-Silvestro egyház közelében volt. Lakosztálya két szobából állott, ezek közt volt igen tágas, világos műterme. Ennek megvolt az az érdekessége, hogy még oldalfalait is két műbecscsel bíró festmény díszítette, melyek közül az egyik szent Sebestyén kínzatását, a másik Márkot és Marcellint ábrázolta, a mint szenvedő társaival együtt halálra hurcolják. E két régi festmény, annyira megtetszett Szamossynak, hogy még utóbb is, mikor már több keresete volt, nem tudott e lakásától megválni.

E helyen találta őt 1857-ben Ormós Zsigmond, a műtörténetíró és későbbi főispán, mikor bejárta Olaszországot. Sőt mint emlékirataiban is említi, egyedül Szamossy lelkes magyarázatainak köszönheti, hogy felébredt érdeklődése minden iránt, a mi Velencében a mult művészetéről és a város misztikus történeteiről beszélt.

Gyakran bejárták a képtárakat, műtermeket, hogy tanulmányozzák a régi nagy mesterek alkotásait. S mikor Szamossy egy-egy ily körútjáról hazatért szerény kis műtermébe, fáradhatlanul azon dolgozott, hogy vázlatkönyve alapján utánozza azt, mit a remekművek szinei közt annyira megcsodált. Naphosszat egyebet se tett, mint utánozta a velencei festőiskola felülmulhatatlan szineit. Arra törekedett, hogy a mestereknek titkát újra feltalálja.

Ez időben már hazájából is kapott megrendeléseket. Így az arad-gáji templom számára ekkor festett egy oltárképet, melynek központja Gizella, Szt. István neje. Azt törekedett megfesteni, mikor az első magyar király neje előtt megjelenik Szüz-Mária az angyalok karának kíséretében és az istenasszonynak pártfogásába ajánlja Magyarországot. A mű vázlata megvan Ormós Zsigmond műkincsei közt, melyek jelenleg a Délmagyarországi Múzeum-Egylet tulajdonában vannak. Ekkor festette báró Lipthay Bélának a „Gigia bigolante“-t, mely a Cadore környékéről származó velencei vízhordó frioli nőt ábrázolja. Fejét a vízhordó leányok szokásos magas kalapja fedi, míg bal vállán a rézüstök rúdját tartja. Ez időben készült Veronese mellképe is, mely nemcsak Veronese festési-modorát tünteti fel, hanem híven adja vissza a nagy mester vonásait is. Akkori festményei közül meg kell még említenünk „A szent család“ képet, melyen szembeötlő Bonifazio Veneziano modorának befolyása, továbbá a „Brendusa és Anica“ című képét, mely a románok egy babonájából meríti tárgyát. Ormós gyűjteményében ez évekből még a következő tanulmányfejek vannak meg: „Hátra tekintő nő“ (1857.), „Rőthaju férfi“ (1857. Giorgione-utánzás), „Feltekintő nő“ (1858. Paolo Veronese modorában) és két női mellkép (1859.), mindkettő a velencei iskolára emlékeztet. Ekkor még a következő másolatokat is készítette: Tiziano után „Marino Grimani, a velencei doge“; „Pallas elűzi Marst“ és „Priuli Girolamo doge“, mindkettő Tintorettonak a doge-palotában levő festményei után; Paolo Veronese nyomán „A megváltó gloriában,“ és Palma Vecchio nyomán „szent Borbálá“-t festette. E sikerült utánzatokhoz kell még sorolnunk Palma Vecchionak „Violanta“-ját, Tiziano „San Pietro Martire“-jét és Luca Giordano „Amorral enyelgő Venusát“.

E velencei másolatok készítésére leginkább az ottani műárusok adtak Szamossynak alkalmat, kinek főjövedelmi forrását képezték azok a megrendelések, miket így kapott. Bámulatos gyorsasággal, sok találékonysággal, meglepő hűséggel készültek e festmények, melyeknek jövedelme gyakran segítette a nélkülöző Szamossy sorsán, ki azonban sorsát megadással viselte. Utóbb bejárta Milanót, Rómát és csak 1859-ben, az akkor kitört háború idején tért vissza Bécsbe.



TERVVÁZLAT
KECSKEMÉT VÁROS BÉRPALOTÁJA
TERVEZTE MÁRKUS GÉZA, A M·É·SZ. R. TAGJA

Ez időből ismerjük a következő festményeit: gróf Széchenyi István mellképe, mit Gassner szobrász mellképe után készített; Königné mellképe; Cornelius Péter a festő; Eszményi női mellkép; Keresztelő Szent János (Tiziano festménye után).

Bécset elhagyva hazájába tért vissza és előbb Pesten tartózkodott, majd gróf Wenkheim József meghívása következtében Gyulán tartózkodott hosszabb ideig, hol a gróf családi arcképeit festette. Itt ismerkedett meg vele Munkácsy Mihály, kit csakhamar magához vett és mint jeles tanítványban felköltötte az ifjú művészi hajlamait elannyira, hogy ma Munkácsy nevének említésekor ép oly kegyelettel kell megemlékeznünk mesteréről: Szamossy Elekről, mint a hogyan a műtörténet teszi Venius Ottóval, ki Rubenst oktatta és fejlesztette azzá a mivé lett. Ha Szamossy körül Munkácsy gyakran inasi teendőket is végzett, kétségkívüli, mint ezt a mester is elismerte Malonyay Dezső könyvében közlött naplójában, hogy a gyakran tartott esztétikai, festészeti, pszichologiai előadások és gyakorlati utasítások jótékony hatással voltak az ügyes fiatal emberre, kinek azidőből az Országos Képtárban őrzött festményéből is látható, hogy maga is Rahl iskolájának modorában festett.

Nem akarunk ismétlésekbe esni, azért mellőzzük itt mindazt, mit Malonyay Dezső Munkácsyról írt művében a Szamossyval töltött időszakról felemlít. Megelégszünk azzal, ha néhány vonással megrajzoljuk azt az intim barátságot, mely utóbb is mesteréhez kötötte a tanítványt.

Munkácsy egészen haláláig mindig levelezgetett volt tanárával. Ezek a levelek legjobban illusztrálják, hogy mennyi hálával gondolt a világhírü művész azokra az időkre, mikor mesterével gyakran gyalogszerrel, majd parasztkocsin bejárta Gyulát, Aradot, Új-Aradot, Bekést, Temesvárt, Buziást. Mindig sokat ad Szamossy véleményére, s azért, ha valami fontosabb lépés előtt áll, kéri tanácsát, véleményét. Szamossyval közölte először Sedelmayer ajánlatát, az ő nézetét akarja ismerni, mikor házassága előtt áll, vele közli híres festményeinek első vázlatait, szóval azok az intim levelek oly sok nagyérdekü vonást tartalmaznak Munkácsy jellemrajzához, hogy jó volna azokat a nyilvánosságnak átadni.

Valahányszor Munkácsy hazájába visszatért, mindannyiszor felkereste Szamossyt, hogy el-el beszélgessen vele. Egy ily látogatás emlékeül festette Szamossy azt a képet, a mely jelenleg Ormós Zsigmond gyüjteményében van meg, mikor Munkácsy, a fiatal tanítvány, jelentkezik mestere előtt.

Aradon huzamosb ideig volt Szamossy és Munkácsy, mert itt nagy pártfogójuk akadt id. Bettelheim Vilmos tekintélyes könyvkereskedő személyében. Ő ajánlotta Szamossyt barátainak, kiknek számos

családi képet festett. Maga is több ízben bízta meg Szamossyt különböző festmények elkészítésével, melyek ma is a család birtokában vannak. Ezek közül igen érdekes egy parasztleányfej. Szőke, dús Gretchen-fonatú haja szinte ékessége a bájos arcnak, melynek koloritja figyelmet érdemel. Még meglepőbb egy zsidóleányról festett tanulmányfő. Azt a jellegzetes keleti tipust, mely markanssá teszi a legtöbb zsidónő arcát, oly vonásokkal festette meg Szamossy, hogy a sötét, fekete szemekből megszólal e nő lelke, gondolatvilága is. A velencei festőkre emlékeztet ama mitologiai festménye, mely Ariadnét ábrázolja, a mint Naxos szigetén a sziklaparton ülve integet a távolban látszó hajón távozó kedvese után. E képen nem sikerült visszaadnia Ariadne arcán azt a mélységes fájdalmat, mit kedvese elvesztén érez. Épp ily kevéssé sikerült és egyáltalán feleslegesnek látszik az Ariadne előtt térdelő síró Amor. Ennél jobb festmény a három Racsek-testvér, a csoda-gyermekek képe, melyet egy hangversenyük alkalmából adtak hálájuk jeléül Bettelheimnak. Leggyengébb a „Holofernes és Judit“ című kép. Hiányzik belőle az a mély drámai motivum, a mely Judit alakját oly félelmetessé teszi.

E festmények különfélesége épp a legjobb zsinórmértéket szolgáltatják Szamossy tehetségének megítélésére és azokból határozottan megállapíthatjuk, hogy festőnknek több tehetsége volt az arcképfestészethez, mint ahhoz, hogy a regevilágból mutasson be egy-egy kiszakított képet. Egyedül oltárképei tesznek még kivételt. Szamossy sok bensőséggel festette meg minden alkalommal a főalakot, tudott kompozicióiba eszmét is adni és az a vallásos áhitat, mely oltárképein elömlik, legjobb bizonyítéka annak, hogy értett ahhoz is, miként kell kifejezni az Istenség fogalmától eltelt lelkek gondolatvilágát.

Bármennyire szivesen foglalkoztatták Szamossyt Aradon, (lakása ott volt a mai Batthányi-utcában, a Richler-féle leánynevelő-intézet házában), még sem volt annyi keresete, hogy ebből fényesen megélhetett volna. Azért kapva-kapott gróf Zselénszky László, majd pedig gróf Karácsonyi Guido meghivásán, kiknél leginkább családi képek festésével volt elfoglalva. Különösen a Karácsonyiak állandóan és hosszabb ideig foglalkoztatták majd Beodrán, majd budai kastélyukban. Utóbb Temesvárott, Buziáson is megfordult, hol különösen Ormós Zsigmond vette pártfogásába a régi jó barátot, de mikor Munkácsy utóbb megvált tőle, Szamossy is megunta a vándorművész életet és 1865-ben Szende Béla és mások ajánlatával sikerült a honvédelmi miniszteriumban irodatiszti alkalmazást nyernie. A festő előnyösebbnek tartotta ezt a biztos jövedelmet, mint az akkori mostoha viszonyok közt folytatni az utazgatást, gyakran céltalanul, várva a jóakarók megrendeléseit. De ama nyolc év alatt, míg a miniszteriumban hivatalnokoskodott, nem szünt meg rajzolgatni. Ez időben készültek nagyszámú kőnyomatu rajzai, melyek közül különösen az Andrássy Gyulát, Szende Bélát, Barcsay Ákost ábrázolók terjedtek el az országban.

Időközben megismerkedett Trefort Ágostonnal, a ki őt készséggel kinevezte Nagyváradra reáliskolai rajztanári állásra. Ekkor új korszak vette kezdetét a festő életében. A mi szabad ideje csak volt, azt festészettel töltötte. Ez időben leginkább oltárképeket festett. Itt Lipovniczky, a későbbi püspök vette pártfogásába. A székesegyház egyik mellék-oltárához festett képe Szt. Istvánt ábrázolta, a mint az ég küldöttétől ama buzdítást nyeri, hogy Magyarországot hódítsa meg a kereszténységnek. Egy másik mellékoltárhoz megfestette Mária menybemenetelét. Ekkor festette azt a megkapóan szép és méreteiben is nagy oltárképet, mely a nagyváradi Szt.-László templom főoltárát díszíti és a püspökséget ott alapító szent királyt ábrázolja. Egy másik mellékoltár-képen Máriát festette meg, ehhez modellképen akkor elhunyt leánya képét használva fel. Ez időben családi képeket festett a Lipovniczky, báró Gorub, Klobusiczky, Beöthy, Des Echerolles, Elek-családoknak. 1877-ig volt az iskolánál alkalmazva, mignem egészsége megrendült és kénytelen volt szabadságolását kérni. Fájó szívvel távozott Nagyváradról, hol új otthont alapított és agg napjait is ott vélte tölthetni. 1884-ben újabb szélütés érte, úgy, hogy most már nyugdíjaztatását kérte (1886.), míg két év mulva 1888. április 21-én, befejezte földi pályafutását. Iktassuk nevét a magyar műtörténetírás könyvébe, hisz mint Munkácsy mestere is jogcímet nyert erre. —33.

NAMÉNYI LAJOS

A DEBRECENI RÉZMETSZŐ DIÁKOK. A XVIII. század végén pezsdült föl igazában a magyar tanügy. Így a debreceni kollégium idősebb diákjai mindjobban szövetkeztek az iskola szellemi fejlesztésére. Akkori hiteles kimutatás szerint — 1791-től 1805-ig — mintegy harminc tankönyv és klasszikus író ediciója került ki a debreceni nyomdából. A tógátus diákok ezalatt kezdik gyakorolni a rézmetszést, és geometriai rajzokat és természetrajzi ábrákat metszenek. Az első tógátus ifjú, a ki a debreceni kollégiumban rézmetszéssel foglalkozott, Karacs Ferenc, püspökladányi születésű ifjú, a ki egész tanulói pályáját a debreceni kollégiumban töltötte. Később már egész rézmetsző társaság alakult a kollégiumban. Karacs Ferenc vezetésével önálló munkát is adtak ki a diákok. Egyiknek címe:

„Oskolai új Átlász az alsó classisok számára metsződött és nyomtatódott a ref. Collégiumban, togátus diák ifjak által T. T. Prof. Budai Ésaiás clas. insp. vigyázása alatt Debrecenben 1780“.

Karacs rézmetsző diákjai Erős Gábor, Halász István és Papp József voltak. A jól sikerült térképből tiszteletpéldányokat is küldöttek szét, így Bánffy grófnak Kolozsvárra, a ki „a debreceni studiosusokhoz intézett s a könyvtárban meglevő levélben megköszönve a térképet, dicséri: „a magyar hazára és litteraturára nézve nagyon jó iparkodásukat.“

Hasonlóképp Széchenyi Ferenc grófnak is küldöttek egy mappát, a ki a debreceni tógátus diákokhoz

intézett levelében megköszönve az ajándékot, tudatja velük, hogy „ezen új magyar szüleményt a nemzeti könyvtárnak által adta, és örökös emlékezetre annak lajstromába beiktatta“. A nemzeti könyvtár a mai Széchenyi-könyvtár, a mely a Nemzeti Múzeumban van elhelyezve. Itt látható máig a Karacs vezetése alatt dolgozott debreceni rézmetsző diákok munkája. Ők metszették Csokonainak Bécsben kiadott Anakreoni dalaihoz a címképet, a mely Anakreont mutatja.

A debreceni rézmetsző diákok közül csak Karacs Ferenc választotta életpályának a rézmetszést. 1819-ben az Ősz- (ma Szentkirályi-)utcában lakott már Karacs Ferenc, mint ezt lányának, Karacs Teréznek 1880-ban kiadott naplójegyzeteiben olvassuk. Tőszomszédjában állt Kulcsár Istvánnak a Hazai és külföldi Tudósítások szerkesztőjének a háza. Úgy ez, mint a Karacs-ház is nagy, árnyékos kertben állt. A Zerge-utca helyén nagy, nádas mocsár terült el akkor, s a mai képviselőház helyén volt a józsefvárosi tehénpásztor viskója. Karacs Ferenc — mint ezt az említett naplóban olvassuk — lelkesen buzgott a magyarságért. Részt vett Kulcsárnak István-napján tartott nagyebédjein, a melyeken a legaktuálisabb művészeti és irodalmi kérdéseket vitatták meg. Karacs nagy barátságban állt Horváth Istvánnal is, a ki a mult század elején Ürményi országbiró házánál nevelődött. Horváth lelkes hazafi volt, s fiát Árpád-nak kereszteltette. Ő az első, a ki ezt a pogány nevet használni merte, úgy hogy a pesti plébános nem akarta a gyermeket megkeresztelni, csak Horváth energikus föllépésére tette meg. Utána Karacs Ferenc és Sztrokay, a későbbi tudós társaságnak tagja, keresztelték fiaikat Árpádnak. De úgy Karacs, mint Sztrokay Árpád korán elhaltak. Érdekesen emlékezik erről a három közül egyedül emberkort ért Árpád: dr. Horváth (Szendrey Julia második férje), az „Irodalomtörténeti Közlemények“ egyik cikkelyében.

Karacs Ferencnél lakott hosszabb ideig Katona József, a Bánk bán szerzője is. 1812-ben itt kereste föl az öreg Katona fiát, a kire nagyon haragudott, mert beállt aktornak. Karacs neje — a nőnevelésért buzgó Takács Éva — éppen szinházba készült, Karacsné biztatta az öreg Katonát, hogy menne vele a színházba, a mit nagy rábeszélésre meg is tett. Kotzebue „Szerelem gyermeké“-t adták, s bár Katona megvolt elégedve a fia játékával, mégis hangoztatta, hogy az csak menjen kenyérkereső pályára, s hagyja abba az aktorságot. Színház után Karacs Ferenc elvitte az öreg Katonát az „Aranykéz“ vendéglőbe, a hol meg akarta mutatni neki, milyen derék, jóravaló emberek a magyar aktorok s hogy hagyja passziójának élni Józsit, de bár ezt mind belátta a nyakas kecskeméti polgár, mégis csak úgy bucsúzott Karacstól, hogy „fogják Józsit a tanulásra, mert fiskáriusnak kell neki lenni“. Így írja le ezt a jelenetet Karacs Teréz jegyzeteiben, a ki késő vénségében is jól emlékezett még „a daliás termetű, de nem szép arcú, és zsindelyszeg hajú Katona Józsira.“ G. V. S.

—34.

MAGYAR MŰVÉSZETI IRODALOM

A művészi izlés fejlesztéséről. Írta Ambrozovics Béla. Budapest, 1902. Hornyánszky Viktor. 56 oldal. Különlenyomat a „Művészet“ 3-ik számából.

Le a fiatalsággal. (A magyar művészeti modernség). Írta Viharos, Pesti Napló, jún. 1.

A magyar építőstílusról. Írta Lechner Ödön. Magyar Nemzet, jún. 2.

Az építészek mumusa. Írta M. G. Magyar Hirlap, jún. 4.

Az építészek mozgalma. Írta M—i K—y. Magyar Hirlap, jún. 6.

Hajsza a magyar stílus ellen. Írta Lyka Károly. Új Idők, jún. 1.

A modern művészet alakulása. Írta Pekár Gyula. Uránia, jún. 1.

Hogy jutott Zichy Mihály az orosz udvarhoz? Írta Pintér Ákos. Pesti Napló, jún. 10.

Rimaszombaton (Ferenczy Istvánról). Írta Alfa. Budapesti Hirlap, jún. 10.

Egy szoborról. (Klinger Beethoven-szobra). Írta Bródy Sándor. Magyar Hirlap, jún. 11.

Építőművészek szövetsége. Független Magyarország, jún. 12.

Francia és belga nyilatkozatok a művészi nevelésről. Magyar Nemzet, jún. 20.

Zichy Mihály leveles ládájából. Közli Pintér Ákos. Pesti Napló, jún. 22., 29.

A magyar építőművészetért. Írta L. Új Idők, jún. 22.

Szobrok és kultúra. Írta v. j. Magyar Szemle, jún. 22.

A renaissancekori művészet. II. Írta dr. Janicsek József. Athenaeum, 2. szám.

Eine Künstlerkolonie in Szolnok. Budapester Tagblatt, jún. 26.

A szolnoki művésztelep. Írta H. Szolnoki Lapok, jún. 29.

Művésztelepek. Esti Ujság, júl. 1.

Alkalmazkodás. Írta Viharos. Pesti Napló, júl. 5.

A szolnoki művészhajlék. Írta Lándor Tivadar. Új Idők, júl. 6.

A tizenegyedik szobor. Pesti Hirlap, júl. 9.

Zichy Mihály életéből. Pesti Napló, júl. 13.

A velencei campanile bedőltéről cikkek jelentek meg az összes napilapok július 15-iki és köv. számaiban.

Valami a szépről. Irta Hekler Antal. Magyar Közélet, július 15.

Müncheni szecesszió. Irta Madarassy László. Magyarország, júl. 17.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

A Magyar Orvosszövetség kiállítása megnyilik a városligeti műcsarnokban 1902. szeptember 20-ika körül és tart október 21-ikéig.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása megnyilik 1902. november 15-ikén és 1903. január 15-ikéig tart. Bejelentés nincs, a beküldés határ-

ideje lejár október 25-ikén este 6 órakor, a mikorra a kiállításra szánt összes műveknek be kell érkezniök a városligeti műcsarnokba. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat összes művészeti szakbizottságai határozatához képest a folyó évi téli- és az ezt követő tavaszi kiállításra csupán a Magyar Képzőművészek Egyesülete tagjai hivandók meg. Épp úgy minden egyébb hivatalos közlemény is csak ezekkel a művészekkel közlendő. A Társulat felkéri ennélfogva mindazokat, a kik nem tagjai a Magyar Képzőművészek Egyesületének és a jelzett kiállításokon részt akarnak venni, hogy a műveik fölszereléséhez szükséges nyomtatványokért közvetlenül a társulat titkári hivatalához forduljanak.

A Münchener Künstlergenossenschaft ezévi kiállítása október végén záródik.

A karlsruhei Jubileums-Kunstausstellung október közepéig tart.

A berlini Grosse Kunstausstellung szeptember 28-án záródik.

A salzburgi Künstlerhaus és Kunstverein XVIII-ik évi kiállítása szeptember 30-ikáig tart.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a lipótvárosi Kaszino által újabb három esztendőre alapított „Lipótvárosi Kaszino-díj"-ra a következő feltételek mellett:

1. Pályázhat e díjra minden képzőművész, a ki magyar honpolgár, — és pedig az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli tárlatán kiállított festészeti vagy szobrászati művével. 2. A megjelölt tárlaton magyar honos művészektől alkotott és kiállított minden festészeti és szobrászati mű minden külön nyilatkozat nélkül is úgy tekintetik, mint a mely e díjra pályázik. Kivétetnek azonban a pályázatból azok a művek, melyeknek alkotói és kiállítói eleve kijelentik, hogy a pályázatban részt venni nem kivánnak; ezenkívül mindama művek is, melyeknek alkotói és kiállítói a pályázatot eldöntő biróságban részt vesznek. 3. A pályabiróság hét tagból áll; ezek közül négyet a Kaszino, hármat pedig a Magyar Képzőművészek Egyesülete küld ki saját kebeléből. Elnökét és jegyzőjét a pályabiróság a tagjai közül maga választja. 4. A pályabiróság tagjai a téli tárlat megnyilta után legkésőbb tíz nappal lehetőleg a tárlat helyiségében összegyűlni és mint pályabiróság megalakulni tartoznak. A tárlatnak többszörös és lehetőleg együttes szemlék útján való alapos megvizsgálása után az elnök a pályabiróságot döntő gyűlésre hívja össze. Az első ízben összehívott eldöntő gyűlésen, az elnököt és a jegyzőt beleszámítva, legalább öt tag jelenléte szükséges. Ha a pályabiróság e gyűlésen nem dönthetne vagy nem döntene, újból újabb gyűlésre hivandó egybe, mely azonban tekintet nélkül a megjelent tagok számára, minden esetben határozatképes. A pályázat a téli tárlat megnyiltától számított négy héten belül okvetlenül eldöntendő. A pályabiróság határozatait egyszerű szótöbbséggel hozza. Szavazategyenlőség esetén az a vélemény emelkedik határozat erejére, a mely mellett az elnök szavazott. A pályabiróság megalakulásától fogva tartott minden gyűléséről jegyzőkönyv vezetendő, mely jegyzőkönyvek a jegyző és az elnök, valamint a gyűlésen résztvett tagok aláírásával a pályázat eldöntése után az erről szóló jelentés kiséretében a Kaszino igazgatóságának beterjesztendők és átadandók. 5. A pályadíj minden évben okvetlenül kiadandó a pályabiróság által a jutalmazásra viszonylag legalkalmasabbnak talált mű alkotójának. Egyazon művész e pályadíjban egyszernél többször nem részesülhet. 6. A pályadíj megnyerése az alkotó művésznek pályanyertes művéhez való tulajdonjogát semmikép sem érinti.

1902. augusztus 15-ikén lejár a kaposvári nemzeti kaszinó-egyesület kaszinó-épületterv pályázata. (Bővebbet l. Művészet 3. szám).

1902. augusztus 31-én lejár a pozsonyi posta- és távirdaigazgatóság részére emelendő kétemeletes épület tervpályázata. A pályázat titkos, a vázlatok 1 : 200 léptékben készítendők, s jeligés levél kiséretében a kereskedelemügyi miniszterium segédhivatalának igazgatóságánál nyujtandók be. Első díj 1500 korona, második díj 1000 korona, harmadik díj 600 korona. A pályadíjak okvetlenül kiadatnak a viszonylag legjobb és aránylag legolcsóbb műveknek. Bővebb felvilágosítás a kereskedelemügyi miniszterium VII/6. ügyosztályánál (Budapest, II., Albrecht-út 3) kapható.

1902. szeptember 15-ikén lejár a Vörösmarty-szobor tervére kiírt pályázat. (Bővebbet l. Művészet 3. szám).

1902. szeptember 15-ikén lejár a Magyar Iparművészeti Társulat hat pályázata. (Bővebbet l. Művészet 3. szám).

1902. október 1-jén lejár a budai Milacher-kút tervére másodízben kiírt pályázat. (Bővebbet l. Művészet 3. szám).

1902. október 31-én lejár a kassai honvéd-szobor tervére kiírt pályázat. (Bővebbet l. Művészet 3. szám.)

1902. november 5-én lejár a st.-louisi világkiállítás számára készitendő embléma-rajz nemzetközi pályázata. Pályadíj 10,000 korona. Bővebb felvilágosítást ad Joseph Brucker, Berlin, Equitable-Palast.

1902. december 31-ikén lejár a vallás- és közoktatásügyi miniszter által tíz történelmi szemléltetőképre kiírt pályázat. (Bővebbet l. Művészet 3. szám).

1903. január 5-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1902. évi nagy pályázata. (Bővebbet l. Művészet 3. szám).

1903. május 31-ikén lejár az Erzsébet-emlékmű pályázata. (Bővebbel l. Művészet 3. szám).

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.



DE PROFUNDIS
PACZKA KORNÉLIA RÉZKARCA





EGY ÉS MÁS PAÁL LÁSZLÓRÓL

1879 március hetedikén, egyhangú tavaszi esős nap délelőttjén egy szomorú kis társaság gyült egybe a charentoni Maison de Santé bejárójában. Bucsúzni jöttek legjobb barátjuktól, a ki immár egy esztendő óta lakója volt ennek a szomorú háznak, míglen kiszenvedett. Ott feküdt a halott a violakoszorúkkal diszített koporsóban. A halál csókjától elsimultak homloka körül a nehéz gondokozta ráncok, szinte visszanyerte régi hires szépségét. Széles homloka tengersima lett, ajka körül mintha mosoly játszadoznék, lehunyt szempillája nyugalmat kölcsönzött vonásainak, a végső, sovárgva lesett nyugalmat. Nehéz életküzdelem után, nemes ideálokért nemesen folytatott versenyben, egy kegyetlen baleset kisodorta a pályatérről.

Az alig harminchárom éves ifjú halott a legnagyobb magyar tájképfestő volt: Paál László. És a ki hangos szóval zokogott ravatala előtt, testi-lelki jó barátja: Munkácsy Mihály. De baráti részvét, igaz szeretet meg nem menthették: a St. Maurice-kápolnában bemutatott szentmise után, a pályatársak könyei között, letették a sirba, idegen földbe, közel a fontainebleaui erdőhöz, mely őt annyi halhatatlan munkára ihlette volt . . .

I

A MAROSMENTI ÉLET

Paál László 1846 július 30-án született Zámon, Hunyadmegyében. Atyja Paál József azidétt postakezelője volt a zámi földbirtokosnak, báró Nopcsa László főispánnak, s annak zámi kastélyában lakott. Székely származású nemes ember volt, azon gyergyó-csomafalvi Paál János leszármazottja, a ki az országos levéltárban levő Liber Regius szerint (XXVI. 580) 1655. június 28-án II. Rákóczi Györgytől nemeslevelet kapott. Paál Józsefet Petrisen jegyzősködő bátyja taníttatta, s középiskolái elvégzése után Pestre küldötte jogra. De mielőtt diplomát szerezhetett volna, bátyja hirtelen halállal kimult és ő ott maradt Zámon postakezelőnek. A zámi kastélyban megösmerkedett a báróné nevelt leányával az apátlan-anyátlan Fülöp Lujzával, a kit br. Nopcsáék örökbe

fogadtak volt, s így leánykori éveit a báró család udvarában töltötte. Paál Józsefet nagyon megkedvelték a bárói családban és mikor megkérte Fülöp Lujza kezét, nagy örömmel adták neki. A házasság igen boldog volt, több gyermekük született, László 1846-ban, Gyula és Berta ikertestvérek 1848-ban szeptember hó 22-én.

A szabadságharc esztendeje csekély híja, hogy végzetessé nem vált Paál József családjára. A marosmenti községekben Berger báró osztrák altábornagy dsidásai felbujtogatták az oláhokat a magyarok ellen, elhitették a pópákkal és a lakosokkal, hogy a magyarok a császár ellen szedik őket ujoncoknak és hogy még az aradi várban levő katonákat is ki akarják irtani. Rövid idő alatt lángban állott az egész vidék. Az oláhok mindenütt fellázadtak a magyarok ellen, kegyetlen rablógyilkosságokat követtek el, sőt még Nopcsa báró, az „oláhkirály" zámi kastélyában lakó magyar hivatalnokokat sem kimélték meg.

Paál József nem volt otthon azon a rémes éjszakán, mikor a mócok megtámadták a zámi kastélyt. Hazafias kötelességet teljesített honvédtiszti minőségben. Csak a feleségét találták meg három gyermekével. Apró kis csecsemőit eldugta az anyjuk az ágyba, Lacit pedig elbujtatta a pincébe. A rablók megtalálták az ágyban a gyermekeket, s mialatt anyjukat a szörnyű hidegben egy szál ingben kikötötték az udvarban az eperfa alá, aztán kegyetlenül megkinozták, a szerencsétlen asszonynak látnia kellett, apró gyermekeit mint dobálják, labda módjára egymáshoz, emberi voltukból kivetkőzött fenevadak. Csak másnap este felé mentette meg őket a hazatért tiszttartó, de Gyula nyomorék maradt féllábára, Laci pedig a pincében elaludt és majd megvette az Isten hidege. Menekültek Aradra. Mindenükből kifosztották őket, háziállataikat elhajtották, valóban kétségbeesett helyzetben voltak. De az életösztön győzött és anyjuk kenyérsütéssel, tejárulással mégis csak fentartotta magát mindaddig, míg férje visszaérkezett.



PAÁL LÁSZLÓ 1864-BEN
FÉNYKÉP UTÁN

Jöttek azután jobb napok. Hogy a világosi fegyverletétel után beállott a csönd, a halálos csönd, Paál József megkapta az odvosi postamesterséget s e vadregényes erdős vidéken élte át Paál László gyermek- és ifjúkorát. Az odvosi erdő! Karcsú fenyők, komoly tölgyek, néma bükkfák: itt ismert meg, itt szeretett meg titeket az erdők festőköltője. A hegyek lankásain futkosva, az erdő beszédének titkait kilesve, élte át gyermekéveit. Az odvosi magas földszintes, öt szobás, kőből épült postamesteri ház ott terült el a község közepén, két oldalt melléképületekkel, kocsiszínnel, 24 lóra való istállóval, a tágas udvar alsó sarkán, a kapu közepén, nagy kerekes kúttal. Itt bizony elfértek, vendéget is láthattak, víg életet élhettek. Csak 1855-ben hagyta el a szülei házat, addig otthon tanult és csak évvégén ment be apjával Aradra vizsgálatra, sőt az első gimnáziumot is mint magántanuló végezte el. Még pedig igen jól. Az aradi minoriták hazafias szellemű iskolájában vizsgázott 1855 júniusában, minden tárgyból jelesen.

Iskoláztatása további folyamán azonban nem találjuk nagyon szorgalmasnak, kétszer osztályt ismételt, a mit részben betegeskedése, részben az a körülmény magyaráz meg, hogy minden esztendőben szállást cserélve, gondos felügyeletben nem részesült. A gimnáziumi évkönyvek egy érdekes jellemvonását is elárulják: tervet kovácsoló fantáziáját, ábrándokat hajszoló lelkét. Minden évben mástmást jelöl meg jövendő pályájának, egyszer a papi, majd a gazdászi, az ügyvédi, végre nyolcadik osztályos korában a festőit. Itt már tudatos elhatározása, noha rajztehetsége már 1858-ban bontogatta szárnyát, negyed osztályos korában. A sok elégséges közt szinte kiragyog a rajzból nyert dicsérete, a mely tárgyat csak ez évben tanult az iskolában.

De eljárt előbb a városi rajziskolába, később Böhm Pálhoz, a ki tanulásáról így emlékezett vissza:

— Paál László tehetségében én akkor őszintén szólva nem nagyon bíztam, inkább azt hittem, hogy nem annyira a művészet, mint inkább egyéb okok birták rá, hogy nálam festeni tanuljon. Valamit rajzolni már tudott. Ha jól tudom, volt akkor Aradon városi rajziskola is, valami Nagy Péter vezetése alatt, ott tanulhatott ő is. Mikor én Nagyváradról Aradra jöttem, hol kitünően fogadtak, uri házakban kisasszonyokat tanítottam rajzolni, a kik el-eljártak műtermembe is. Paál Laci is eljárt azokra a rajzórákra, s a szép, nyulánk, bozontos hajú fiatal embert rámás csizmájában, testhez simuló attilájában, kihajlós galérral szivesen fogadták a kisasszonykák. Rajzolt ő is, főkép gipsz után, de a Maros partján festegetni kezdett tájképeket, melyekben én segítettem neki. Ő aztán gyerekes örömmel büszkélkedett a képekkel. De mondom, nem hittem, hogy komoly szándéka a festői pálya. Gyermekes kedvtelésnek hittem, meg hogy igyen alkalma nyilik udvarolgatni a kisasszonykáknak ... És ha hanyag iskoláztatását, szeszélyes pályaválasztását, kosztadó gazdájának gyakori változtatását, az öreg Böhm Pál ítéletét figyelembe veszszük, a kép, a melyet az ifjú Paál Lászlóról kapunk, nem a legkedvezőbb. Azonban az ő igazságos megítéléséhez még sok egyéb körülményt is figyelembe kell vennünk.



TÁJKÉP TEHENEKKEL
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

Első sorban apja házának szellemét, azt a hét megyére szóló hires marosmenti víg életet, melyet az odvosi, később a berzovai postamesteri házban folytattak. Mikor apja az ötvenes évek közepén a berzovai postamesteri állást is megnyeri, egyszerre nagyot lendült anyagi felvirágzásuk. A berzovai postamesteri állás nagy jövedelemmel járt, különösen a vasút megnyilta előtt. A község végén keletnek fekvő hosszas faépület volt, három nagy szobával, egy külön kőből épült irodai helyiséggel, a hegy tövében pedig 24 lóra való istálló és kocsiszín, mögötte nagy sertésól, melyben mindég volt vagy 80—100 darab kocasertés.

Édes apja igen sokat tartott a szép lovakra, postalovai egytől-egyig díszfogatba is beillettek volna, az utasok már előre örültek, hogy érinteni fogják az odvos—berzovai állomásokat. — Víg, kedélyes élet folyt a Paál-házban, a jövővel nem törődve éltek a jelennek. Még most is felcsillan a szeme Paál László régi barátainak, ha erre a pompás marosmenti életre gondolnak. Minden alkalom, névnap, ünnepnap, farsang utoljának temetése s a húsvéti öntözés, persze cseberrel, szüret vagy lakodalom vendéglátás nélkül soha el nem mult. Berzovára való költözésük, tehát a vasút megnyilta előtt a fiatalság Lippáról, sőt Aradról is zeneszóval, tiz-tizenöt kocsival rándult ki Odvosra, különösen az úrnapi bucsút és József napját ünnepelték hangos



ESTI HANGULAT
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

szóval. Édes apja Laci iskolatársait Aradról ilyen alkalmakkor négyes fogatú társzekereken vitte ki, s lőn nagy táncvigalom, víg muzsikaszóval, szinjátékkal, labdázással, hegyi kirándulásokkal és napokig tartó mulatozással. A vendégek kocsijából kiszedték a kereket, eldugták a lószerszámot, akarva nem akarva maradni kellett a szives vendéglátó házban.

Laciban tehát ebben a környezetben a kötelesség szigorú teljesítésének tudata gyökeret nem verhetett. Gondtalan ifjúsága volt, nem törődött a jövővel. Élt a napnak, kedvteléseinek, ifjonti lelkesedéseinek, lovagolt, vadászott, táncolt, — de a komoly studiumokra nem igen adta a fejét. Ezzel szemben lassanként két érzés kezdett lelkében uralkodni, melyek egymást táplálták, kiegészítették és szenvedélyes vágygyá nevekedtek: természetszeretete s hajlama a festészethez.

A leggyönyörűbb vidéken élte át ragyogó ifjúságát, gondtalan jó kedvben, egészen érzéseinek élve. A csodaszép hegyek közt fenyves erdők és zöld színszimfoniában játszó enyhe völgyek váltakoznak, a legmeglepőbb vonalhatásokat keltve. A természet szeszélyes képzeletének játéka teremtette az előtte elterülő vidék csodás színhatásait, az alkonyi pirban égő fenyves koronákat, a napfeljötte bájos mosolyát, s a délutáni hosszú árnyékokat. Laciban elementaris erővel fejlett ki a természetrajongás, melybe egész lelki világát öntötte. Átérezte annak minden változását, beszélt a virágokkal, melyek nélkül el se lehetett, egy szál vadvirágért képes volt éhen-szomjan a legfárasztóbb hegyi utakat megtenni. Együtt kelt a pacsirtával, zokogni tudott a holdvilág mellett. Kora reggel bebarangolta a rétet, hogy rajongásig szeretett hugának vadvirág-csokorral kedveskedjék. Nagy gyalogutakat tett meg barátaival egész Erdély szivéig, 1862-ben Loninger Mihály unokabátyjával a Majura-hegyre, 1864-ben az érettségi után Déva vidékére rándult ki, a következő évben a székelyföldet, nevezetesen Gyergyócsomafalvát, honnét családja eredett, Borszéket, Tordát, a Retyezát vidékét látogatták meg, mindig gyalogszerrel nagy fáradságok között, miközben a kecskepásztoroktól vett tejjel és máléval táplálkoztak, és csak hegyi aklokban hálhattak. Mi az, a mi Paál Lászlót a gyalogutazás fáradalmaiért kárpótolta? Rajzoló szenvedélye. Megállhatott kényekedve szerint és vázlatkönyvébe örökíthette a természeti csodákat, melyek lelkét megihlették. Ez időben, tehát tizenhét, tizennyolc



BERZOVAI TÁJKÉP
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE



NAPLEMENTE
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

éves korában lázas szenvedélylyel vágyott a festőművész dicsőségére. Érezte, hogy lelkében dallamok zúgnak, melyeket csak ecsetével tud kifejezni. A szinek és vonalak nyelvén tudott csak beszélni, ha egyelőre dadogva is, de a tökélesbülés vágya kiapadhatlan volt lelkében. Ez időből (1864 máj. 1.) való egy Marosparti naplementét ábrázoló képe (br. Kemény Elekné tulajdona, Déva), melynek gyönge rajzáért a tizennyolc éves ifjú erőteljes színérzékének felcsillámlása kárpótol. Az alkonyat mindent elmosó és egybeolvasztó rezgése, ha bátortalan kézzel odavetve, de már ott lebeg a képen. Igaz, hibás még a perspektívája, az előtér szinte süppedez, a pásztortüzet élesztgető két pásztorember is csak oda van egyelőre érezve, a kanyargó Maros fénypontjai hibásak: de mit tesz az, ha ott a képen az esti ég zöldes-kék színárnyalata, melybe lágyan beleolvad a háttér? Böhm Pál segítette? Lehet, de e kép festőjében a tónusszépségek iránt él az eleven érzék.

És ezt érezte meg ő is. Láttuk, hogy már nyolcad-osztályos deák korában, bizonyára apja tudta nélkül, azt vallotta osztályfőnökének, hogy a festői pályára készül és ezt a vágyát nem győzhették le apja érvei, a ki féltette fiát a kalandos hajlandóságoktól.

Talán táplálta ezt az érzését az is, hogy megismerkedett egy fiatal festővel, a ki épp ez időben, 1862-ben, a mikor lelkében mind határozottabb formát öltött ábrándképe, Aradon tartózkodott, mint egy idősebb festő, Szamossy tanítványa. A fiatal festő Munkácsy Mihály volt, a kivel Paál László pajtásai révén került össze, s tehetségét már ekkor bámulta. Munkácsy ezidőben apró genre-képeket festett és Bettelheim könyvkereskedőnél helyezte el, a ki azokat három-négy forintjával adogatta el. Így csak megélt, sokszor vigan. „A hosszú téli estéken, négytől hétig — írja emlékirataiban — egyszer az egyik, másszor a másik pajtásnál találkoztunk; a három méteres kis szobában öten, néha hatan is voltunk, hogy együtt dolgozzunk. A nagy füstfelhőkben micsoda gondtalan és bolond órákat töltöttünk mi el! Kezdtük a tanulással, végeztük a testgyakorlással vagy másfajta csintalankodással . . .“

Munkácsy a következő évben aztán elhagyta Aradot, Pestre, majd később Bécsbe ment, a hol újból összetalálkoztak, hogy aztán soha többé el ne hagyják egymást. Annyi bizonyos, hogy Paál László elhatározására, hogy festő lesz, Munkácsy apró aradi sikerei is befolyással lehettek. Mindez: természetrajongása, feltörő vágyakozása a művészi babérok után, hajlamá-

nak erőteljes megszólalása — egybeolvadtak egy erős elhatározássá. Apja hallani se akart tervéről, így tehát ahhoz a módhoz fordult vele szemben most is, a mi oly gyakran sikerhez juttatta az apai házban. Kitér haragja elől, látszólag belenyugszik akaratába, de titokban a maga hajlamait követi. Beiratkozik ugyan a jogra, de tulajdonkép az akadémián a festészetben képezi ki magát. Megtették ezt előtte és utána sokan, többek közt Liebermann is, igen sokszor sikerhez is vezetett. Ezzel a titkos tervvel ment hát 1864-ben Bécsbe.

II

BÉCSI TANULÓÉVEK

A csel egyelőre sikerült is. Bécsben beiratkozott az egyetemre, de valójában a képzőművészeti akadémia előkészítő tanfolyamát látogatta. Ez 1864 őszén volt, s mikor a nyár folyamán hazament Berzovára, a család nem is sejtette, hogy mit mívelt. Még Berta nővérét sem avatta titkába, félt, hogyha csínja kiderül, magára vonja apja komoly haragját, pedig benne gyöngéd fiúi szeretet élt, s tudta azt is, hogy apja mily erősen csügg a gondolaton, hogy fiából megyei tisztviselőt csináljon.

Bécsből hazajövet Aradon rokonainál megpihen és Berta nővérével is ott találkozik. De vágyik a szülei házba, az erdősvölgyes szép vidékre és rokonaitól bucsútlanul szökik haza. Otthon már nagy mulatság várja, a mi igen jól sikerült, — írja nővérének, — a kit menten megkér, hogy küldje ki holmiját postafordultával, „benne van a rajzkönyvem s óh Egek! tudod, hogy ez gyöngém!“

Az örökös dáridó, mely náluk járja, most már szeget üt az ő fejébe is. „Apának volt egy csomó eszemiszom vendége, a kik egy pár óra alatt 16 itce borától és ennek az árától fosztották meg, — nagyon kétlem, ha e bormennyiség egy odvosi pataki malmot el nem hajtana? No de ez nem az én dolgom —.“ Ez az egyetlen komoly akkord, mely ezidőből kelt leveleiből kicseng. Egyébként derült, fiatalos jókedve sugárzik felénk, az ifjúság derűje,



DÉL
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

mely rózsaszínben látja a jövőt, ábrándokat ápol és kerget.

Hogy ősz lett, siet fel ismét Bécsbe, még mindég azzal biztatva szüleit, hogy járja a jogot. Mikor nővérének újévi üdvözletet ír, azzal kezdi, hogy „még egy pillanattal előbb a pogány magyarok vallásával foglalkoztam“, de azért egy pár sorral odébb a Kahlenbergre tett kirándulásáról szólva, egyebet nem is említ, csakhogy egy pompás naplementét látott. A természetrajongó festőt mi más érdekelhetné a bécsi palotasorok közt is?

1866 nyarán, hazaérkezte után, érdekes ismeretséget kötött, melyből benső igaz barátság fejlődött ki. Erről az új ösmerős, Goldscheider Béla (az írói neve után ösmert német regényíró, Balduin Groller) beszéli, hogy az érettségi vizsgálat fáradalmait kipihenendő, útra kelt, de Berzován kocsija elakadt, s ott találkozott Paál Lászlóval. „Remekember volt, magas és nyulánk, nagyobb, semhogy meghajlás nélkül léphette volna át a szoba küszöbét. Leírhatatlan szeretetreméltóság sugárzott arcáról, szemei szivet megnyerő barátságosan ragyogtak. Soha sem tett reám ember első pillanatra ily elhatározó benyomást!“

Paál Lászlót rajzolás közben találta, s a két ifjú, kik közül egyik művészetrajongó, a másik művész-ember volt, csodálatos gyorsan összebarátkozott. A nyarat aztán együtt töltötték, egyszer Paálék, Berzován, máskor Goldscheiderék, Aradon. Őszkor válniok kellett. Paál ment Bécsbe folytatni jogi tanulmányait — a képzőművészeti akadémián, Goldscheider beiratkozott a pesti egyetemre jogásznak. De írói hajlamai nem engedték nyugodni, egy pár hónap mulva Bécsbe ment ő is, a filozofiai fakultásra.

Paált már Zimmermann Albert mesteriskolájában találta, elvégezvén az előkészítő tanfolyamot. Mikor Goldscheider Bécsbe jött, eljárt vele az egyetemre is, de nem a jogi kollégiumokra, hanem a művészettörténeti előadásokra, egyébként egész napját a mesteriskolában töltötte. Társai ez időben nem tartottak sokat a tehetségéről. Szorgalmasan rajzolt, de formaérzéke nehezen bontakozott ki. Mestere egyébként is a rajzra szorította. Ez időből nem ösmerünk tőle semmit, de társai — többek közt Ribarz — beszélik, hogy már ekkor kezdett nagy kartonokat rajzolni, rendkívül pontos részletezéssel, bámulatosan lelkes elmerüléssel.

Hogy, hogy nem, édes apja egyszer csak megtudta a valót, ijedtében felsietett a császárvárosba, magával vivén leányát is, kikérdezte az öreg Zimmermannt, hogy mi a véleménye a fiáról, festőtársait, hogy bíznak-e Laci művészi jövőjében? Azok, noha nem nagy őszinteséggel, nagy elösmeréssel beszéltek. Nagyon szerették őt, különösen Jettel, Ribarz, a kik egyre segítették, példával, jó szóval, mert nagyon gyenge volt a mesterségi részben. Művészi felfogása azonban annál erősebb. Szelleme rendkívül gyorsan fejlett. Életfelfogása korához képest meglepően nemes, tiszta és határozott. Nővéréhez írt egyik levelében írja: „Kérlek édesem mindenekelőtt ismerkedj meg a magyar nyelv- és irodalommal, megjegyezvén magadnak, hogy idegen nyelvet nem tudni nem szégyen, de a magunkét gyalázat, már ennél csúnyább dolog nincs“.

Mikor tehát a nyárra hazaérkezett, szülei már megnyugodtak abban a gondolatban, hogy fiúk festőművész lesz. Nem sokáig marad otthon, siet vissza mesteréhez, a ki iskolájával a nyarat egy szép bajor faluban, Ramsauban töltötte, melynek vidéke elragadta. „Sehol oly nagy rendet és tisztaságot nem találhatsz, mint ott, — írja nővérének, — a házak mind fából és egy vagy kétemeletre vannak építve, külről megmeszelve, csinos faragványokkal ellátva, minden ragyog a tisztaságtól, mintha a földből a mennybe érkeztem volna, úgy éreztem magam!“ Kivéve egy heti kirándulását a hegyek között, ősz beálltáig ott marad, egészen művészi gyakorlásnak adva magát. Természetrajongása rendkívüli tápot nyert, lelke egész hevével éli át a hegyi vidék változó szépségét, melyről szinte ittasult gyönyörrel ír nővérének. „Kimondhatatlan, menynyire műveli az embert a sok szép látása, hiszem, hogy a leggonoszabb ember is a természet magasztos templomában megtud, bárha csak pillanatokra is, szelídülni.“

Ramsauból Münchenen keresztül megy Bécsbe; Münchenben ismét találkozik Munkácsyval, a kinek haladását látva, az őt jellemző lelkes elragadtatással üdvözölte. Itt nyilt meg



FÜZES
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

Munkácsy szive, s e találkozás óta mély és benső szeretettel csüggtek egymáson. Bécsbe visszatérve Paál szorgalmasan dolgozni kezd újra, de megbetegszik és az egész őszön gyógyíttatja magát. Január felé jobban van és ekkor az Aradi Lapoknak egypár bécsi levelet ír, a miből kiderül, hogy vigan éli világát, eljár álarcos és házi bálokba, színházba, koncertekbe, műkiállításokba, s a társaság kedvence lett. „Képzeld, írja nővérének, úgy táncoltam a walzert, mintha táncmester lettem volna egész életemen át (ne hidd el egészen!)" Bécsi tárcacikkei egyikében Munkácsyról is megemlékezik, a ki — írja — egy kitünő népéleti képben mutatá be bécsi barátainak haladását. „Nem kételkedünk benne, hogy oly kitünő mester keze alatt, mint Adam, s ernyedetlen szorgalommal, nemsokára hazai művészetünk egyik dísze leend." (Aradi Lapok, 1868. 47. sz.)

A nyarat Radványban tölti a gróf Károlyi-családnál, a hol a grófkisasszonyokat rajzolni tanította, a mi napi 2—3 óráját foglalta el, a többi időben szorgalmasan dolgozott. Augusztusban a grófi család Svájcba utazott, ő azalatt Tátrafüredre ment és onnét egy új ösmerőse Máriássy Kálmán meghívására a dobsinai jégbarlang megszemlélésére indult. Nem tud betelni a vidék szépségével, „ha egy könyvet írnék, sem tudnám visszaadni egészen a benyomást, mit rám tett," — írja nővérének. Közben azonban egyre gyöngélkedik, az egész utat lázas állapotban teszi meg, szeptemberben visszamegy a grófi családhoz, s csak késő őszszel utazik ismét Bécsbe. Az 1869-ik évben Munkácsy Mihály kezdi hívni Düsseldorfba, azonban ez évben nagy csapás érte, a mi annál súlyosabban érintette, mert teljesen előkészületlenül találta. Az első erdélyi vasút megnyiltával (1869) beszüntették az odvosi postamesteri állást, illetve áthelyezték Konopra, s így az ezreket érő ház teljesen értéktelenné vált, ettől kezdve szülei csak a berzovai postamesteri állással egybekötött lefogyott jövedelemre voltak utalva. Egyszerre vége volt a dáridónak, elült a víg muzsikaszó, Paál Laci arra ébredett, hogy szegény ember fia, a kinek magának kell megkeresnie a kenyerét. Vége a havipénznek, a szalonna és kolbász, a csizmák, ruhák és nyakkendők küldésének, — tessék kenyér után látni, most, a mikor úgy szeretne gondtalanul tanulmányainak élni, a fiatalságát élvezni, a régi, vidám, gondtalan életkedvvel!

Kedve szegetten indul hát Bécsbe, de ott jóbarátai segélyére sietnek, összeköltözik Goldscheider Bélával, a kinek künn, a Gizella-utcán tágas lakása volt, s a mi a tied az az enyém kommunisztikus felfogás mellett derült jókedvben élnek, dolgoznak tovább. Csakhogy Paál László alaptermészetén a váratlan csapás nem sokat változtatott. A pénz értékét csak akkor ösmerte, ha nem volt. Egyébként hihetetlen könnyelműséggel szórta, nagyúri eleganciával, szeretetreméltó léhasággal. Car il aimait l'élegance, — írja róla Munkácsy Mihályné halála után nővérének, de ez benne volt lelkében, apjától örökölte, a szülei házban szívta be magába, ebből csirázott ki élete tragédiája. Mert mindaz a szép és nemes, a láng, a tűz, a szenvedély, mely lelkében forrongott, elveszett meddő küzdelemben; soha senkit sem égetett úgy a szegenység, soha senkit nem vert le úgy a pénz hiányának érzete. . . .

Most megkezdte az ösztöndíjakért való folyamodást. 1868-ban és 1869-ben 600—600 frtot kap, sőt ez időben már kiállít a pesti tárlatokon is, 1869-ben két képet: Radványi parkrészlet, és egy Tájképet (kér az előbbiért 80, az utóbbiért 250 frtot), az előbbi esztendőben kartonokat, gondos ceruzarajzokat, de nem tudja őket eladni. Tehetsége figyelmet kelt; mikor Ligeti Antal tudatja véle, hogy megkapta ismét az ösztöndíjat, elismerő hangon szerényen megjegyzi, „ha ön önnönmagát kézzelfoghatólag nem ajánlja, hiába ajánlgatta volna önt üres szavakkal más".

Ebben a helyzetben persze nem is gondolhatott arra, hogy eleget tegyen Munkácsy hivásának, s Düsseldorfba menjen. Az 1870-ik telet is Bécsben töltötte, s a míg a 600 frtos ösztöndíjból tartott, csak megvolt valahogy. De tavasz felé tarthatatlan volt az állapota és folyamodott a képzőművészeti társulathoz előlegért, mert helyzete oly nyomasztó, — írja — hogy az előleget nem nélkülözheti. Május 2-án meg is kapja és ez évben ismét



VÍZPARTJA
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

két képet állít ki, egy „Berzova“ és egy „Tájkép juhokkal“ címűt. Ez utóbbit a jury sorsolásra megveszi (250 frt helyett 180 frtért), újra megkapja ösztöndíját, melyet augusztus 27-én fölvesz (azt igérve, hogy magát Nürnbergben rajztanárnak kiképezteti), s 1870. őszén Jettel barátjával Hollandiába utazik, Beilenben hosszasabban tartózkodik, hogy aztán Düsseldorfban telepedjék le Munkácsy Mihálynál.

E korszakban készült festményei közül ezideig csak kettőt ösmerünk, az egyik a „Mocsaras táj,“ a másik „Tájkép tehenekkel“. Azonkívül két kartonját (az egyik az Orsz. Képtárban.)

Egyik bécsi levelében, Matejkoról szólván, ezt írja: „Korunk művészi törekvéseinek főjellemvonását a naturalismus képezi, az idealistikus irány- és a romanticismusnak már óriásiak kinövései, a nagy művelt közönség szellemi szükségletévé vált az embert nemcsak mindég mint félistent úgy erényeiben mint bűneiben látni maga előtt, hanem látni akarja már egyszer a szenvedélyeket is egész leplezetlenségökben. . . . A mennyiben ez a szép, igaz fogalmával a művészetben és feladatával nem jön összeütközésbe, igaza van. Az olasz iskola koszorúsai voltak a legnagyobb naturalisták.“ (Aradi Lapok, 1868. 47. sz.)

Akadémikus felfogás árad felénk ebből a courbetszerű hangból. A bécsi akadémia és a bécsi egyetem felfogása. Már kezdték elösmerni, hogy a művésznek a való életből kell ihletet merítenie, de mindjárt ott volt a kerékkötő: „a mennyiben az igaz és szép fogalmával“ és a „művészet feladatával“ nem jő összeütközésbe. Az egyszerű, közvetlen, cicomanélküli természetfelfogás azonban menten összeütközésbe jött „fogalmaikkal,“ „feladatmeghatározásaikkal,“ a melyeken festői eljárásuk is alapult. Zimmermann Albert — Paál László mestere — szigorúan utasította tanítványait a természet aprólékos tanulmányozására. Erre valók voltak a kirándulások, vázlatok, tanulmányok, természet-részletek följegyzése. Azonban a természet intim szépségeivel nem érhették be. A kompoziciós iskolának azért voltak növendékei, hogy szép tájakat komponáljanak, előbb kartonra, majd vászonra, melyet aztán kiszinezhetnek. Ez volt Zimmermann saját eljárása, erre oktatta növendékeit is.

A ki iskolájából kimenekülhetett, abból művész lett, a ki bennerekedt, megmaradt annak, mi mestere: rajzok szinezője. A bécsi múzeumban látható nagy méretű stilizált tájképe részletekben fuldokló kompoziciójával, nagy szenvedélyt utánzó hangos szavával, sem harmonikus színhatással, sem nyelvének

őszinteségével meg nem hat. Noha az utolsó korhadt fadarab, az előtérben csakúgy, mint a háttérben, éppen olyan kínos pontossággal van megrajzolva, akár a vihartól megkínzott bükkfa és fenyő, nem menekülhetünk az egésznek kínos hatása elől.

Paál László kartonjai is fuldokolnak a nagy részletrajzban, a levegő hiányában, a vonalak szabályos vezetésében, sehol sem téve a szemlélőre a közvetlen megfigyelés hatását, hanem, mint mestere, vagy annak mestere a düsseldorfi Achenbach, a sok apró részlet egymásmellé állítása által megkapni, meglepni, megdöbbenteni akart. Az előtér sziklás, moszatos, páfrányokkal benőtt mohos hegyi földjén minden fűszál, gondos botanikus módjára, száraz elmével, oda van rakva. Sehol napfény, sehol ég, tehát sehol szín, a fényvezetés a műteremvilágítással esik egybe, szinte meg lehet olvasni az előtér bükkfájának minden levelét, a háttér fenyvesének minden tűszálát.



ERDŐ BELSEJE
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

Iskolának ez még sem megvetendő, — megtanulta a részletmegfigyelést, azt, hogy a természetben minden fa egy-egy egyéniség, egy-egy élő szervezet, a kinek lelkébe nézni a művészi intuició feladata.

Festményein is az apró részletek uralkodnak, tehát első sorban a rajz, míg vékonyan felrakott, remegő kézzel lazurozott koloritja kemény, nélkülözi a féltonusok gyöngédségét, melyet az átmenetek megkövetelnének. Mocsaras tája egyhangú színben. A gyékénynyel szegett holt érben fehér őszi liliom serlegek csillognak, talpas leveleik végig feküsznek a víz szinén, keresve az árnyékot. Hajlós fűzfák, árnyéktermő jávorfák virágzanak a part szélén, hullámos, lefelé futó vonalat alkotva balról, kecses ívet jobbról. A hináros víz titokzatosan nyugszik, a tiszta égből ráesik egypár fénysáv, ezüst lappal vonva be felületét. S mindezen a helyi szinek uralkodnak, a botanikus gondosságával megfigyelve, a miért harmoniátlan is a hatása.

Másik kisebb képe színben erősebb, a sárgászöld tónus egységesen végig van vezetve rajta, tölgybokrai éppen olyan gondosan tanulmányozvák az előtérben, mint a háttérben, a levegő átszikrázása a falombok közt hihetetlen odaadással megfigyelve, az előtér rétjén minden fűszál a maga helyén, oly odaadó igazsággal kirajzolva, mint a prerafaelista festők művein. Kevésbbé túlhalmozottak festményei, mint kartonjai, de behunyt szemmel haladva el a tónusszépségek mellett, ezidőben készült műveinek még csak iskolás értékük van.

III

A FIATAL MESTER

Hollandiában egyszerre csodás igazságokat fedezett fel. A tiszta hegyi levegőből a párás, rezgő, mindent ellágyító, puha folthatásokat keltő hollandi levegőbe kerülve, egyszerre megértette Hobbema, Van Goyen művészetét: vonal helyett folthatások keresését, melyeket nem rajzzal, hanem szinekkel, nem kiszine-



SZÉNABOGLYÁK
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

zett rajzzal, hanem tónusban tartott, biztos színértékekkel megfigyelt és visszaadott kolorittal, nagy harmoniákba öntve lehet csak kifejezni. Ebben pedig a legnagyobb mester Hals, a ki széles folthatásokkal az elérhető elevenséget, mozgást, életigazságot bámulatosan egyszerű eszközökkel fejezte ki.

Düsseldorfba megérkezve, lángoló lelkesedéssel fogott a munkához, megerősítette felfogásában Munkácsy Mihály is, a ki az aprólékos rajznak sohasem volt barátja és a ki megértette, a mikor fénybenyomások visszaadásáról ábrándozott. Kétségtelen, hogy hollandi útjában, vagy Münchenben, esetleg már Bécsben, látnia kellett a francia barbizoni mestereket, nevezetesen Daubignyt, a kivel egy pontban különösen is megegyezik: a tónus változatosságában, mely mindég a tárgyhoz simuló, tehát az érzéshez, a mely lelkét a megfestett kép láttán elfogja. Érzéseket sem az a táj kelt fel most benne, amelynek szépségeire Zimmermann oktatta. Abbahagyja a komponálást egyazon időben, a mikor nem aprólékoskodik többé. A fáknak nem rajzában, hanem szinében kutatja a lelkét hangoló elemet. Nem keresi tehát régi mestere ujjmutatása szerint a hangosan beszélő tájakat, hanem a csöndes színharmoniákat. Művészi ideálja a természet benyomásának visszaadása az atmoszféra szülte tónusokkal; a levegő festése, a mint rávetődik a tájra; a mint megváltoztatja a dolgok szinét; a mint nagy tömegekben végig ömlik, végig rezeg, nem törődve a helyi színekkel, csak a nagy egységes harmoniákkal; s mindezt pontos színértékekben, nehogy megzavarodjanak a tónusok egymáshoz való viszonyai.

Ez volt Paál László művészi felfogása, a melyre nevezetes hollandi útja vezette, s düsseldorfi fellépése éppen ezért valóságos forradalmat okozott.

Mert Düsseldorfban virágzott éppen ezidőben egy oly tájfestőiskola, mely a kor lármás szellemének megfelelően tárgyban a természet ünnepélyes, tobzódó, haragos jeleneteit, színben a rikító, tűzijátékszerű színhatásokat kereste, mindezt aprólékosan megmunkáló modorban. Az Achenbachoknak nem tetszhetett Paál, — a mint a Bürger-Thoréknak nem tetszettek az Achenbachok. „Devant ces froides images, le spectateur n'est pas plus ému que ne lá été le peintre qui les a combinées". Pedig meghatni, a lélekhez szólani: íme az új tájképfestő feladata, ezt pedig csak egy költői lélek intim, benső közvetlen megnyilatkozása idézheti elő. A düsseldorfi tájképfestők egyrésze Paál képeit lenéző mosolylyal szemlélte, maga Achenbach mondotta volt: Pahlen ist noch lange nicht mahlen. Egyébként párisi



PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE
A FONTAINEBLEAUI ÚT

sikere előtt Munkácsyról is az járta: Munkatum non est pictum. De a fiatalabb művészek megértették őket, maga Paál írja nővérének: „Sokan nem barátkoznak ugyan meg az iránynyal, a melyet mint festő követek, de a jobb része részemen van, és ez bátorít a törekvésre". Erős technikai tanulmányokba, nevezetesen a színhatások megfigyelésébe mélyed el, az iránynyal, melyet követni fog, tisztában van, — „lelke minden költészetét akarja kifejezni" — nincs tehát más hátra, minthogy „az erőt sajátunkká tenni, a mi által homályos álomképünket, mely a kebelben határozatlan alakban él, világosan, mindenkire nézve érthetően fejezhetjük ki." Düsseldorf jelentősége művészi fejlődésében tehát abban rejlik, hogy itt ébred egyénisége tudatára és kezdi megközelíteni életcélját: eredeti érzései kifejezéséhez egy eredeti nyelv megteremtését.

E perctől kezdve ehhez az ideálhoz sohasem lesz hűtelen, az akadályokkal herkulesi küzdelmeket folytat, noha ez akadályok épp jellemében rejlettek. Düsseldorfban mihamar belesodródik az ott folyó víg társadalmi életbe, s ez nagyban akadályozza őt abban, hogy egészen tehetsége kifejtésének élhessen.

Hogy szerette pedig a művészetet, s azt, a mi őt inspirálta: a természetet! Levelei telve vannak faluravágyódással, hogy természetmegfigyelésekkel gazdagíthassa emlékképeit. Düsseldorfban Munkácsyhoz költözik, a ki rajongó szeretettel fogadja és az együttlét ez érzést egyre csak fokozza. Ez időben Munkácsy már a párisi aranyérem nyertese, a düsseldorfi uri társaság kényeztetett kedvence, s Paál László előkelő megjelenésével, friss szellemével és sajátos művészetével méltó társa. Valósággal lázba hozták ezen a télen a düsseldorfi társaságot, a hol éppen akkor igen víg élet folyt. Ennek az emléke még ma is ép és eleven. Hogy a nyáron Düsseldorfban jártam, igen sokkal beszélhettem azok közül, a kikkel Munkácsy és Paál ezidőben sok kellemes órát töltött együtt. Elválaszthatatlanok voltak. Az egyik a munkásművész, a másik a gentilhomme-művész. Paál László, az elegáns megjelenésű fiatal nemes ember, hamar összebarátkozott a katonatisztekkel, a kik csakhamar megszerették eredeti fellépéseért, szeretetreméltó modoráért. Különösségei is érdekelték őket. Műterme, melyben két festőállványon, egy kopott diványon, egy rozoga széken kívül semmi se volt, telten teli volt verebekkel, varjakkal és egyéb madarakkal. Minek neki a műterem? Ő már ekkor a természetért rajong, ha teheti, megy ki a szabadba a természetet tanulmányozni, „ez az én iskolám, ez mindenem!" — írja nővérének ezidétt. Ezt a felfogást is a holland és az ezen alapuló francia művészet hatása alatt sajátította el. Düsseldorfban művésztársai ezt egyenesen őrültségnek tartották, de Paál László ezzel nem törődött. Ő műtermét csak madártenyésztőnek és baráti mulatozására alkalmas tanyának nézte, a hol bizony sok víg órát töltöttek el, kedélyes borozgatás közben, a miről a régi szomszédok még most is hátborzongatások közt emlékeznek meg. Ezen a télen karácsony napján ismerkedik meg De-Marches bárónővel, a ki később Munkácsy felesége lett, a Brutenbacher-Hofban, a hová Paál és Munkácsy egy ezredes ösmerősük révén kaptak meghivót. A bárónő az asztalnál épp Paál mellé került, a ki bemutatta később Munkácsyt is, a Monsieur Dernier jour-t, névleg persze már ösmerték és így este a Mahlkastenben pompásan mulattak együtt.

Ez volt aztán a víg karácsony, de éppen ilyen víg volt az egész farsang, melyet a legjobb kedélyhangulatban töltött el. Ez időben még nem tudja, hogy odahaza mily vészfelhők tornyosulnak az apai ház fölé. Még bizik abban, hogy egypár évig csak összetartják a kis gazdaságot, noha apró pénzküldeményekkel már ekkor kezdi szüleit segítgetni. A tavaszt tiszt barátai társaságában tölti, lovaglással, kölni kirándulásokkal, vigan. Művészi haladása is szemmel látható, érzi ezt ő maga is, többször kifejezi nővéréhez írt levelében önmagába vetett bizalmát, noha azt is tudja, hogy mily sokat kell még tanulnia. Megerősíti hitében első nagy sikere. Forbes angol műbarát 1871 tavaszán Düsseldorfba jő, Munkácsynál képet rendel és megveszi jó áron Paálnak nagy tájképét, ugyanazt, a melyről a düsseldorfi idősebb kollegák, de a düsseldorfi kritika is ugyancsak csekély elösméréssel beszéltek. A műbarát rendkívül meg-



ERDŐRÉSZLET
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

szereti az embert is a művészben, meghívja magához Londonba és ez év tavaszán csakugyan hozzá is utazik, Munkácsyval, s a düsseldorfi angol konzullal. Munkácsy hamar visszamegy, de Paál két hétig marad nála, a hol a londoni múzeumokban újra erős művészi tanulmányokat tesz. Visszatérte után egészen munkába merül s újabb képeket küld angol barátjának, ezeknek az árából Groller Balduinnal Hollandián át Belgiumba utazik egészen Ostendeig, hol a tenger látása rendkívül elragadja és visszajövet az őszi két hónapot (szeptember—október) megint Beilenben tölti, egészen természettanulmányokba mélyedve. Csak november közepén tér vissza Düsseldorfba, hol ismét Munkácsyval él együtt, megkapva időközben újra ösztöndíját, s víg, gondtalan, de munkás életet él, művésztársai és a nagy világ körében. Részt vesz a kölni dalünnepélyeken, a Mahlkasten jelmezestélyein, nem egyszer búsul az odavetődött cigány zenéje mellett Munkácsyval hajnal hasadtáig, míg egyszer csak vége a vigalomnak, — Munkácsy 1872 januárjának végén Párisba költözik. De nem tud ellenni Paál nélkül, a tavaszi hónapokban gyakorta elutazik hozzá, hívja magához Párisba, de Paál nyakig úszik ismét az adósságban, — csak virágokért száz talléron felül volt a tartozása, — tehát nem mozdulhatott. Márciusban aztán azt írja nővérének: „Meggyőződtem ismét, hogy a barátság nem üres szó, valaki értem olyan áldozatot hozott, a mire mai nap csak igen ritkán vállalkoznak“. Ez a valaki Munkácsy volt. És így 1872 májusában nála van Paál László Párisban.

Ez időből tizenöt-húsz művét ösmerjük, melyek művészi fejlődésének egész történetét szemléltetik. Beletekinthetünk dolgozási modorába, láthatjuk, mint igyekezik az érzését megragadni, a melyet benne mindig a természet színjátéka ébreszt fel. „Titáni erőt“ érez ekkor magában, s csakugyan az atmoszféra erőteljesebb megnyilatkozásai vonzzák: a délutáni árnyéklatok, az esti szürkületek, a hóolvadásos táj reggeli pirkadása, a lombokon átszűrődő fény, a déli fénysugárzás, az esti pír, az ég színjátéka: a kékes ragyogástól a szürke esőfelhőkig, a borongástól a virradat fehéres rezgéséig. Csak szín, sehol egyedül álló, külön életet élő részlet, hanem a nagy mindenség, gazdag levegő-lepelben, fény- és árnyékjátékban, csupa intim részlet, patak partja, erdőmélye, szomorú füzes, vidám gyertyános, komor platánok, rezgő levelű nyíres, illatos akácfasor, szálas tölgyek, — mindég fa és fa, melyeknek titkos életrendjébe belelesett.

Hazulról hozott tanulmányait sem dolgozza fel többé a bécsi modorban, igyekszik újra átélni a régi emlékeket és koloriszikus felfogását érvényesíteni. Átmenetet alkot egy gyertyános erdőrészlete, a melynek részletező rajza már pompás valeurjeivel tünik ki. Különösen biztos szinértékeért igen becses egy nyárfa erdőszélről felvett studiuma, a hol a bárányfelhős kék ég fényértékéből kiindulva keresi a többi részlet szélesen odavetett tömegeihez a színértékeket. Nagy, egyszerű és mély tónushatásával megkapó alkotása a berzovai falurészlet, a melynek ezüstös koratavaszi levegőjébe finoman olvad bele az előtér néhány friss zöld hajtással teli vadgesztenye és bokrétafája, egy-két oláh parasztházzal, az előtérben álló parasztasszonynyal, a beomlott kút körül tipegő baromfival. Nem ijedt meg a zöld színtől sem, de harmoniába hozta a környező levegővel s fűzfával szegélyezett patakpartjainak lágy, meleg, zöld tónusa tavaszi hangulatokat ébreszt.

Főműve egy nyári esti hangulat költői kifejezése. Nyirfák, jegenyefák és tölgyfasor közt haladó út fölött vöröses színakkordokban bukik le a nap. A tölgyfák koronái egybeborulnak, közöttük alig-alig rezzen át a vörös fénysugár, míg a rét zöldje sárgásbarna árnyalatba omlik. Az esti gőz illanó aranysávja végighull, mint a patyolatfátyol, a göröngyös országútra, az úton haza haladó munkásokra, minden vonal erős folttá válik, melyből alig-alig emelkedik ki egy-egy részlet. Valami meseszerű áhitat kél szárnyra. A zöld, barna, aranysárga harmoniája lágy összhangzatot ébreszt.



PAÁL LÁSZLÓ
MUNKÁCSY MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE

Éppen ilyen mélyen szuggesztiv erejű csöndes ér partján hajlongó fűzfás tája, az ingóringó cserjéssel, finom rajzú facsaládjával. Itt is a nagy, nyugodt, bárányfelhős ég az uralkodó, jól tudván, hogy az ég a tájkép éltető lelke, mely minden formát átölel, magához vonz, idomít, s adja meg a táj egészének hatását. S ő erre törekszik első sorban. Innét finom levegő-fokozati tanulmányai, melyeket aztán nagyobb műveiben alkalmaz. A platánfák közt kisugárzó esti fény rőtje, a mint végigfut a törzsökön, egyre hullajtva erejét a háttér felé, hogy aztán tüzét vesztve eltünjön az erdőmélye sötétjében; a vízpartjára kinyúló jegenyefaerdő, melyre rászállott már a homály, végig futván nagy zikzagos vonalain és eljutott a víz tükrére, melyen ezüstlepelként egy végsőt nyujtózkodik: mind csupa színértéktanulmány, finom harmoniák, a legmegkapóbb hatásokat keltve.

Ilyen ragyogó technikai készséggel felfegyverkezve érkezett meg Paál László Párisba.

IV

VÉGSŐ KÜZDELMEK

Egészen elragadta a friss életnek pezsdült Páris. A boulevardokon új fákat ültettek, a commune alatt lerombolt házak helyén paloták épültek, újra tavaszi hangulatban élt a nagy város. A múzeumok, az akkor megnyilt Szalon lekötötték Paál érdeklődését. Daubigny, Troyon, Corot, Chintreuil művészetétől megittasultan, lelkében vágyak és erőérzetek ébredeztek. „Látva a nagyszerű műveket, átérzem magamban is a képességet, — írja nővérének — egykor megközelítőleg legalább, méltóan megállani mellettök . . . Persze hogy sokat, nagyon sokat kell még dolgoznom, de kedvem van rá s



TANULMÁNY
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

a jövő ha nem is ragyogó, de mégis szép képe erőt ád a küzdésre".

A nyarat De Marches báró meghivására Munkácsyval Colpachon tölti, a hol édes semmittevésbe merülve éli ifjúságát. Ekkor még nem gondol a végleges Párisba telepedésre, de Munkácsy kérésére lemond a Düsseldorfba való visszatérés gondolatáról s Párisban marad. Itt fejezi be az „Erdei út" című képét, melyet Bécsbe küld az 1873-iki világkiállításra, a hol érmet is nyer; Forbes, londoni hű barátja meg is veszi, s ilyen kedvező hangulatok között telepedik ki Barbizonba, a fontainebleaui erdőbe.

Barbizonban ebben az időben a nagy mesterek közül már csak az öreg Millet élt, az is meghalt másfél év mulva (1875 jan. 20-án). Egy új festőkolonia keletkezett, többnyire idegen festőkkel, a kik között Paál bécsi társai közül ott találta Ribarz-ot és Jettel-t, s ezek révén ő is, Munkácsy is egyszerre megismerhették az egész koloniát: Karl Heffnert, Liebermannt, Encke-t stb., de igen sok fiatal francia festőt is, a kik között Paál Lászlónak mihamar elösmert neve lesz. Ez az esztendő vidám munka közt telt el, derült jó kedvben, friss baráti érzés közt, Munkácsyval együtt élve. A következő évben (1874) Munkácsy megházasodik és így természetesen vége a nagy életközösségnek. Paál tavasz beálltával Barbizonba megy, szorgalmasan dolgozik, s az ez évi Szalonban debütál: „Eső után, őszi hangulat" című művével. Ez az év diadalt jelentett Daubigny-nek, de a kritika panaszkodik, hogy a tájképfestők nagy tömege a nagy mesterek utánzásával éri be „sans se préoccuper des beautés nouvelles et originales qui chacun d'eux on pourrait tirer encore" (Castagnary). Paálnak nem volt szerencséje: a százakra menő tájképfestők közt nem vették észre. De festő társai méltányolták és ez megnyugtatta.

Dolgozott tovább. A következő évben „Holdfeljötte" című képével már némi figyelemben részesült. Paul Leroi (L'Art 1875 II. 274.) nagy elösmeréssel ír róla, ő maga is kezd megelégedni sorsával, „ha így fog menni — írja nővérének — elmondhatom, hogy ha nem is csurog, de cseppen". Telve van munkatervvel, a Bretagne-ba készül, hogy természettanulmányait folytassa, aztán ismét Barbizonba, hogy őszszel műtermet nyisson Párisban.

E hangulatból keservesen kizökkentik őt a hazulról vett szomorúbbnál szomorúbb hírek. Otthon minden pusztulásnak indult. A remény, hogy atyjuk valahogy még összetartja a gazdaságot, füstbe ment. Egyik elemi csapás a másikat követte, s mert atyja a postakezelést személyesen nem teljesítette, hanem azt idegen, néha megbízhatatlan egyénekre bízta, kik közül egyik aztán visszaélt bizalmával, 1875-ben ezt az utolsó menedéket is elveszítette, beköltözött Aradra, a hol felesége még ez évben elhalt, s ekkor Berta leánya leckeóráiból éldegélt 1876 szept. 8-án bekövetkezett haláláig. Lászlóra rendkívül lesujtólag hatottak e hírek. Hogy szerette volna őket támogatni, minden levele a kétségbeesés hangján felhangzó panasz helyzete nyomorúságáról, noha úgy vágyott volna segíteni szülein, nyomorék testvérén és drága nővérén. A mit tehetett, megtette. De folyton bántotta, hogy nem tehet többet. Minden csöpp vérét nekik áldozta volna. Nyugtalanságban élt, ha nem kapott híreket, s lelki állapotára sötét teherként nehezedett szegénysége.

Az 1876-iki Szalonban aratja első nevezetesebb sikerét: „A békák mocsara; fontainebleaui erdő," melyet Leroi (a L'Art-ban) nemcsak megdicsért, de az eredeti ceruzarajzot közölte is. Színérzékét észreveszik, de az erkölcsi sikerrel nem áll arányban az anyagi. Sokat dolgozik, de mintha fátum üldözné, éppen akkor, a mikor nemcsak magáról, de hozzátartozóiról is gondoskodni szeretne, elhagyja szerencséje, londoni mecénása már régen nem hallat magáról, a párisi műkereskedők is elfordulnak tőle, a legsötétebb gondolatokba kergetve a szegényt. Úgy látszik titkolta ezt Munkácsy előtt, avagy talán Munkácsy megváltozott helyzete nem adott alkalmat neki az őszinte panaszra, önérzete is visszatarthatta, de ezidőben igen nyomasztó a helyzete. „Olyan nyomasztó viszonyokban élek, a minőben még soha életemben". Hónapokon át nem tud semmit eladni, noha az 1877-iki esztendőt munkában tölti, a Szalonban is megjelenik: „Párisi út a fontainebleaui erdőben" és „Fák alatt" című képeivel.

Ebben az időben már valósággal kétségbeesett s barátai is megrémültek. A régi vidám bohémből keservesen panaszkodó, elégedetlen ember lett. A várt nagy elösmerés elmaradt, nem kapott egy mention honorable-t sem, képeit rossz helyre akasztották a Szalonban, a kritika nem akarta észrevenni, a műkereskedők zsarolni kezdték, s ő nem tudott a pénzzel bánni, a legnagyobb anyagi kellemetlenségek között élt, küzdött, viaskodott a mindennapi kenyérért. Ezenközben egyre pusztuló lelkesedéssel dolgozott tovább barbizoni fái közt, szenvedélyes lelkének egész erejét beletéve erdőrészleteibe, a napfény játékaiba, s kimerülten tért este haza rozoga szállójába, a hol egyszer szerencsétlenség éri. Ez 1877 nyarán történhetett, beleütötte fejét a mosdója fölött álló gázcsőbe és ájultan terül végig a padlón. Így marad egész éjjel. Csak reggel, hogy takarítónője bejött a szobába, vették észre, hogy véresen fekszik a földön. Ekkor ugyan jobban lett, de agybántalma nem szünt meg többé soha. Legutolsó levele 1877 december 28-ról van keltezve. Zavaros, összefüggés nélküli panaszlevél, melyben egy kis nyugodtságért eped. De nővére sorsa nem javult, a szomorúság nem költözött ki házukból, s őt rendkívül izgatta a maga tehetetlenségének a tudata. Ez csak elősegítette bajának kifejlődését, s 1878 tavaszán már szanatoriumba kellett szállítani.

Betegsége nagyon sokáig tartott. Közben az 1878-iki párisi világkiállításon látható volt „Fontainebleaui erdeje" 3-ik érmet kapott, de ezt ő már nem értette meg. Munkácsy Mihály időről-időre értesítette barátja szomorú állapotáról nővérét, de mind nagyobb reménye vesztett szívvel. 1879 március 3-ának éjszakáján a halál megváltotta szenvedéseitől. Halála után egy évre (1880 április 20-án) elárverezték 65 képét, a melynek 25 ezer frank lett a bevétele, a Nemzeti Múzeumnak egy megbizottja itt vette meg két képét, melyek most is díszei képgyűjteményünknek. A vevők közt volt Dumas fils, Aurelien Scholl, de a legtöbbet kis képkereskedők vették össze, különösen egy Meyer nevű, a ki különben az egész árverést is rendezte. Ezzel úgy lászott végleg meghalt Paál László. De talán mégis csak neki lesz igaza, s „ha későn, de egyszer csak" mégis elösmeréshez jut.

Mert Paál Lászlónak ez időből való művei már a nagy tájképfestő mestert revelálják, eredeti vizióval és eredeti kifejező eszközökkel. Hogy Barbizonba került, a fontainebleaui erdőbe, egyszerre megtalálta a maga világát, visszaképzelve magát a berzovai erdőbe, s az ifjúkori emlékek körülrajzották.

„Egy nagy művész alkotása minden állapotában kész." Goethe e szavát alkalmazhatjuk Paál vázlataira, melyek megőrizték számunkra szerzőjük nyugtalan lelkét, lelkének kifejezésére szolgáló sokfajta technikai kisérletezésének emlékeit. Bécsi kiállítási képe, melyet Párisban fest meg, még színfelfogásának düsseldorfi korszakára emlékeztet. Micsoda eszme foglalkoztatta a művészt, micsoda érzés hatotta át? Az őszi reggel csöndes áhitata, a jegenyefák közt felszálló derengés és a munkába menő szerelmes pár édes egymásba omlása. Lágy, puha, egyszerű harmoniák egybezengése, a szürkésbarna tónusok búgása, valami br. Eötvös Józsefi merengő hangulat, az őszi néma bánat szívhez szóló költészete. Valamivel merészebb, vonalvezetésében szigorúbb, hangulatában erőteljesebb Mesdag tulajdonában levő beileni faluvége, melyet szintén ezidétt dolgozott ki Párisban. Csupán foltokba verődve látja a nagy hollandi háztetőket, a mint finom zigzagos vízszintes vonalban vágják át a látóhatárt, széles ecsetvezetésével elárulva, mily jókedvű hangulatba hozta őt ennek a vízszintes vonalnak megfigyelése, melybe szerető gondoskodással merül el. Elül fehérneműt szárító asszonyának vörös kendőjével eleven, pikáns szinfoltot ád a barnászöldkék harmoniának. Derűt és nyugalmat sugároz a színhatásával.

Egyszerre csak megdöbbenünk színharmoniájának megváltozott képei láttán. Palettát cserélt, tónusban és érzésben sötétebb, ecsete szilajon száguldozik vásznán, tompulnak szinei, erős színérték-ellentétek kerülnek elénk, fény és árnyjátékok kisértenek. Itt van előttünk 1876-iki képének: „A békák mocsarának" vázlata. A fontainebleaui erdőnek ez a részlete Rousseaut, Duprét és Diazt is megihlette. Paál ezekkel vette fel a versenyt. És nem hasonlít egyikhez sem, tudott újat találni a régi motivumban, sajátossá, egyénivé tette. Rousseaunál a mocsár vizének rezgése ellentétben állott a talaj egyhangú zöldjével, kitünő dekorativ hatást keltve. A háttér kereklombú, nagykoronájú facsoportjában gyöngén pislog az esti fény, a nagy gomolygós égboltozat pedig komoran terpeszkedik fölötte. Duprénél a nyári este éles árnyalatai uralkodnak, a mocsár vize él, remeg, szikrázik, a part füzese hajladoz, az ég hatalmas felhőzete komoran lebeg, a természet valami ünnepélyes megnyilatkozásra készül, csak két tehén gázol át a vizen, baromi nyugalommal. Diaz a napfeljötte csöndes, rezgő fényében leste meg a helyet, a mikor gyöngéd fény suhan át a mocsár tükörén, ezt szemléli a parton egy odatévedt női alak, a kit a feljövő nap tündéri szine mámorba ringat.

Paál László friss szemmel nézte meg a helyet, egyszerűnek, elhagyatottnak, fönségesnek találta, mert olyan volt, mint messze földre, idegenbe vetett lelke, állva társtalan, egymagán. Az erdőszéle elfogta a látóhatárt, nagy lombos fája, széteső, dús koronájával állott a középen egymagán, tükröződve a csöndes vízben, állt fényellentétekkel kiemelve. Vázlatában már ezt az érzést kereste, de kissé eltolta balra a facsoportot, a mi megkövetelte a jobboldalnak cserjéssel való kiépítését. A színellentéteket már itt kiérezte, de a kompozición változtatnia kellett, oda tette a középre a lombos fát, eszméje hordozóját, elhagyta a fölösleges cserjéket, s ezzel új érzés kifejezőjévé tette a régi motivumot.

Ettől kezdve mind szubjektivebb lett és lelkének komor hangulatai mind erőteljesebben tükröződnek vissza műveiben. A szénát behordó szekér esti konturjait, a faluvég zöld pázsitját figyelje bár meg, a részletek helyett csak a nagy színfoltokat, a komor színellentéteket, a haragvó, tépelődő, önmagával küzdő ember bánatos hangulatait elemzi. Ez időből való az arcképe, melyet Munkácsy Mihály festett róla. Mivé lett a düsseldorfi gavallér? Szakálla megeresztve, szeme beesve, arca megnyult, a megtört, előrehajló beteg ember fejét látjuk, finom vonalaival, hirtelen, szélesen, merész foltokban vászonra vetve. Mint egy villámfénytől bevilágított kisértet áll előttünk. Szinte kiolvassuk magába mélyedt tekintetéből a





TOVÁBB . . .





NAGY SÁNDOR RAJZAI

kínos gondolatokat, az álmaitól megfosztott embert, egy megbomlott agyvelő lázas képkapcsolódásaitól kínzott álmodozót. Mostantól fogva csak a természet szenvedélyes megnyilatkozásai érdeklik. Liheg, haragszik, gyülöl vagy szeret az ő erdeje. Fái közt hangos fényben hull alá a nap. Szürke hajnalfény ingerkedik koronájával. Gyászos naplementék zokognak a fatörzsek között. Komor munkában görnyedeznek benne az emberek. A lágy és gyönge színharmoniák örökre eltünedeznek. Erős zöld, haragos vörös, komor fekete, gyilkos rőt a kedvenc szinei. A napfény viaskodik a lombozattal, át-átszakítja réseit, rája hull, foltokat vet, oda terpeszkedik a mohos pázsitra, az erdei út pocsogóira, melyek belé remegnek. Nagy szenvedélyeihez nem elegendő a szín, keresi a rajz hatását is, hogy vonalakkal zokoghassa el bánatát. Csak a nagy egészet kereste, háborgó lelke nem adott nyugalmat neki a részletekbe elmerüléshez, neki mélybe futó erdőmélye, egymásba omló gallyak, ki-kicsillanó ég, remegve haladó fénysugár kellett. Vagy széles, száguldó, magasba nyuló lombos nyirfák, a mint hatalmas tisztást fogva körül, erdei utat alkotnak, a melyek titkos, útvesztő rengeteget lepleznek komor némaságban, kisértetiesen meredve a világló esti levegőbe. Ha eljött az ősz, leszedte a lombokat, komor orgonahangok búgtak feléje, látván a díszétől megfosztott, rőtbe játszó törzseket, a mint remegve terpeszkednek, kiaszott ágaikkal egymás felé kapaszkodva. Erőt, fenséget, haragot, zokogó bánatot akart kifejezni. Lelke néma haragját, a magába fojtott szenvedélyt, a lelkét tépő keserveket, tehetetlenségének szivet tépő bánatos tudatát nagy természetképekbe olvasta bele. Hogy ezeket a hatásokat kifejezhesse, kereste az ennek megfelelő eszközöket. Széles, bátor, merész ecsettel dolgozott, kevés színnel, de pasztózusan, szinte semmit sem lazurozva, egymás fölé rakva a szineket, éles ellentétekkel, vakarva, simítva, karcolva, kenve, — ecsettel, késsel, kézzel, — a vernis-vel higított bitűmalapot jól preparálva, száradás után grisaille-ben felrajzolva, hogy vizióját megértesse, csak azután rakva fel a lokális szineket. Plasztikai hatásra törekedve a fényellentéteket aprólékos gonddal tanulmányozta, éppen ebben rejlik ereje. Diaz-tól tanul legtöbbet a kezelésben, Rousseau-hoz áll legközelebb természetfelfogásban. Előbbitől tanulja meg a pasztózus kezelést, a festéknek egymásra rakását, melylyel csodás fényfolthatásaikat hozzák ki, az árnyékok lecsiszolását, melylyel a levegő vibrációjának illuzióját keltik fel. Utóbbi szereti az egyszerűséget, a természet széles felfogását, a nagy érzéseket, melyek önmagukért beszélnek, azt a mély költői érzést, mely természetképeikből felénk árad. De azért Paál sem Diaz, sem Dupré, sem Rousseau.

Szenvedélyes, tüzes, sírvavigadó magyar lelkét fejezte ki a fontaineblaui erdőből vett motivumaiban is. Az aradmegyei viziók emléke él e képekben. Igaza van Ruskinnek: „Minden nagy festő csak abban nagy, a mikor azt fejezi ki, a mit kora ifjúságában látott és érezett". (Modern Painters. I. 215.) Ez vonzotta Paál-t a fontainebleaui erdőhöz, beleérezte szive csalódásait, végtelen bánatát, vesztett reményeit, mély, fönségre törő költészetét. És kifejezte ezt eredeti eszközökkel, az ecsetkezelés mesteri használatával.

És mért nem volt életében sikere? Mert a hetvenes években idegen művésznek, különösen Párisban, s első sorban tájképfestőnek nem lehetett még sikere. A franciák az ötvenes és hatvanas évek nagy tájképfestő mestereit csak akkor kezdték méltányolni, mellettük még nem érvényesülhetett az idegen. És ilykép Paálunknak meddő küzdelemben volt része. Ma — ha élne — egyike volna a világ legnagyobb mestereinek, de így is a mi legnagyobb tájképfestőnk.

Lázár Béla





VISSZAEMLÉKEZÉSEK MUNKÁCSYRA

Igen tisztelt uram, — kérelméhez képest ime átadom emlékeimet azokról az időkről, a melyeket Munkácsyval Párisban töltöttem.* Mindenekelőtt megjegyzem, hogy talán túlságos megtisztelésben részesítenek azok, a kik a megholt mester és köztem fönnállott viszonyt benső barátságnak minősítik. Munkácsy mindenkor a legbarátságosabban és a legszeretetreméltóbban viselkedett velem szemben attól a naptól kezdve, a melyen nekem művészi segítségét felajánlotta s készségesen járt kezemre, de viszonyunk inkább a nagynak a kicsinyhez, a mesternek a kezdőhöz való viszonya volt. Csak a midőn jóval később, 1885-ben a párisi Salonban kiállított „Engedjétek a kisdedeket hozzám jönni“ cimű képemmel az ő vélekedése szerint kiállottam a tűzpróbát, csak akkor látszott művészetem iránt melegebb érdeklődéssel viseltetni. Legalább ezt árulják el barátságos és érdeklődéssel teljes levelei, a melyeket tőle időnkint Párisból kaptam. Utolsó párisi tartózkodásom óta (1879 végétől 1880 végéig) csak futólag találkoztunk, akkor is csak egy-két órára.

Az utóbbi évek egyikén — azt hiszem kevéssel azelőtt, hogy az endenichi szanatóriumba költözött, a hol hiába keresett enyhűlést, — müncheni műtermemben találtam névjegyét, a melyre bizonytalan írással jegyzett néhány üdvözlő szót számomra. A házmesternek, a ki kinyitotta a műtermemet, nyomatékkal jegyezte meg, hogy Párisban a tanárom volt.

Abból a rövid időből, a melyet Munkácsyval Párisban töltöttem, tulajdonképpen csak azt a benyomásomat jegyezhetem fel az ő művészetéről, hogy az feltétlenül és irigylésre méltó módon mesteri. Ezt a benyomást nyertem műtermében és házában tett számos látogatásom alkalmával s különösen akkor, a midőn a Pilátust kezdte festeni. Annakelőtte Münchenben láttam tőle képeket s akkor az volt a benyomásom, hogy hasonló dolgokat nem festettek az elmult idők régi nagy mesterei óta.

Fejlődéséről mit sem mondhatok. Mint nagy mester bukkant fel akkor életem útján s mint ilyen maradt meg emlékezetemben mindenkorra.

*

Munkácsyra vonatkozó legrégibb emlékeim 1879-ből valók. Ebben az évben ösmerkedtem meg vele báró Fabrice müncheni szász követ házában. Habár akkor már néhány év óta festegettem, igaz, hogy inkább dilettáns módjára, a mester, a ki akkor dicsősége magaslatán állott, természetszerűen csak csekély érdeklődéssel viselkedhetett irányomban. Mégis rendkívül szeretetreméltó volt s bátorságot öntött belém, a mire az első müncheni tapasztalás után ugyancsak szükségem volt. Meghívott, jőjjek Párisba, folytassam tanulmányaimat, ő szivesen szolgál majd útbaigazítással. Elhatároztam tehát, hogy még az

* A Művészet szerkesztősége felkérte Fritz von Uhdet, hogy a Munkácsyval együtt töltött párisi éveiről mondja el emlékeit. A nagy német művész ezzel a cikkel tett eleget a kérelemnek. A szerkesztő



CSEMEGI SÍREMLÉKE
DONÁTH GYULA MŰVE



ALICE BARBI
LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK OLAJFESTMÉNYE

év őszén Párisba megyek pár hónapra, hogy az ő oldalán kissé atyafiságosabb viszonyba lépjek a festészettel.

Munkácsy híven állotta szavát és útmutatásával, még inkább példájával s a műtermében való közös munka révén többet használt nekem rövid néhány hónap alatt, mint a mennyit Münchenben a képtárban való szegényes másolgatással elérhettem. Első látogatásomkor már az avenue de Villiers-i háznak első emeleti lépcsőjén áhitat fogott el: kép kép mellett, kitünő franciák a fontainebleaui iskolából, mellettük egy nagyon szép Leibl-kép. A mester éppen a „Két család“ címen ismertté lett képén dolgozott, épp a kékruhás pongyolában levő fiatal szőke asszonyt festette s felhívott, nézném figyelemmel mint fest. Ebben az élvezetben aztán gyakran részesített. Rendkívül termékenyítő, majdnem vidító volt látni, mily biztonsággal rakta a legvilágosabb fényeket a bitűmaláfestésre s mint festette aztán bele lassankint és világosan az egész alakot. Módszerét a melylyel képeit alakította, még világosabban megösmertem abban a kis iskolában, a melyet akkor néhány fiatal amerikai és német festőnek kérelmére nyitott. Munkácsy szives volt e fiatal művészek közt nekem is helyet juttatni. Tanulmányt festettünk élő modell nyomán, fejet, testet. A legnagyobb mértékben lebilincselte érdeklődésünket Munkácsy, a midőn ilyenkor magyarázgatta, miképpen kell a természetet megnézni. Tulajdonképpeni korrektúrára nem is került sor: a mi hibás volt, azt mindjárt újra megfestette. A tanítványoknak fájdalmas élvezetet szerzett azzal, hogy az egész holmit, ha még annyi fáradságot pazaroltak is rá, vastagon bekente bitűmmel, aztán megint felrakosgatta a legvilágosabb fényeket s rövid idő alatt az egész fejet belemintázta. Így aztán megoldotta a legkeservesebb csomókat is. Be kell vallanom, hogy ilyenkor mindig mindnyájan őszintén irigyeltük a biztos kezéért.

De akkor nyilt a legérdekesebb alkalom teremtő munkálkodását figyelemmel kisérnem, a midőn 1880 nyarán a „Krisztus Pilátus előtt“ című képét festette. Szívvel-lélekkel ott csüngött a munkáján. Az óriási vásznon igazi elemében volt. Az aláfestésnél valósággal kéjelgett a bitűmben; magából kikelve, tűzzel rohant a munkába. Nagy volt a meleg: csak alsóruhába öltözve, felgyűrt ingújjal mint egy mázolólegény, tombolt ide-oda a képen, míg végre a türelmetlenségtől lebírva puszta kézzel markolt a festékbe és egyre szélesebb foltokban alakította a képet. Megesett, hogy aztán ebben az állapotban átment a szomszédjához, egy öreg francia festőhöz, hogy egy kis szuszhoz jusson.

Kevéssel azelőtt, hogy Munkácsy ehhez a képhez fogott, ugyanebben az avenue Montaigne-beli óriási műteremben festettem első képemet, a „La chanteuse“ címűt, a melyet az 1880-iki párisi Salonban állítottam ki. Munkácsy szíves barátsággal engedte át nekem a műtermet néhány hónapra. Olykor-olykor szívélyes látogatással örvendeztetett meg s megtanított engem arra az egyszerű, de még mindig nem eléggé gyakorolt szabályra, hogy nemcsak az alakokat, de mindent, még a jelentéktelen apróságokat is, a mik a képhez tartoznak, egyenest a természet nyomán kell tanulmányozni. Ezt a tanulságot azóta is szemmel tartom.

A kép váratlan sikert aratott a Salonban, észrevették, kedvező kritikát kapott, végre pedig Munkácsy szives ajánlata folytán vevőre is akadt.

Otthonában ő is, a felesége is a legszivesebb vendéglátó gazda volt. Emlékszem egy estélyére, a melyen csak úgy hemzsegett a sok herceg, miniszter és művész. Különösen Bastien-Lepage tünt fel nekem azáltal, hogy Munkácsy különös figyelemben részesítette. A francia festők közül különösen őt becsülte nagyra. Be kell vallanom, hogy akkor még nagyon kevés képét láttam s az a kevés sem tetszett nekem akkor, midőn egészen Munkácsy művészetének hatása alatt álltam.

1880 nyarán nélkülöznöm kellett az ő útmutatását: akkor a „Krisztus Pilátus előtt“ című képét festette s nagyon is el volt foglalva. De azért, mint már említettem, többször el-elnézegettem, a mint megkezdett képén dolgozik. Gyakran találkoztam vele azonkívül otthonában és Eugen Jettel műtermében, a kivel benső barátságot tartott.

Párisi tartózkodásom óta nem kerültem többé össze Munkácsyval huzamosabb időre. S azóta nem is jártam Párisban. Érintkezésünk gyér

levélváltásra szorítkozott, a melyből azonban legnagyobb örömömre azt olvastam ki, hogy rokonszenvvel és érdeklődéssel kíséri művészi munkálkodásomat.

Sohasem titkoltam el, mily sokat köszönök neki. Ő segített arra, hogy megtegyem a műszerető dilettantizmustól a művészetig vezető nehéz lépést. Termékenyítő példája, a műteremben együtt töltött órák, a midőn el-elnézegettem munkálkodását, tanításai Párisban határozottan nagyon sokkal többet használtak nekem, mint minden, a mit odáig Münchenben tanultam. Sohasem méltányolhatom eléggé szívélyességét sem, a melylyel nekem, a teljesen ösmeretlen kollegának, kezemre járt. Ha azóta az én művészetem messzi eltért is az övétől s a régi függésnek ma már aligha van nyoma műveimben, mégis ugyanazt a nagy rokonszenvet érzem ma is iránta és művészete iránt, ugyanarra a csodálatra késztet sok műve, a melyet akkor, mint fiatal festő a mesterrel szemben lelkesedéssel tanusítottam.

Lakásomon őrzöm Munkácsy egyik művét, egy magyar tragika arcképét, a melyet néhány évvel ezelőtt egy müncheni műkereskedő engedett át nekem. A kép meleg, szép, mély színei ma is oly gyönyörűséget szereznek nekem, mint a mikor a Pilátust bámulgattam. Úgy látszik, hogy nemsokára a Pilátus befejezte után készült.

*

Ezekben a visszaemlékezésekben talán nem találja azt, a mit találni remélt: adalékokat a mesternek és művészetének történetéhez. De abban a meglehetősen alárendelt helyzetben, a melyben akkor magamat vele szemben éreznem kellett, nem ügyelhettem egyébre, csak arra, hogy tanuljak tőle. Azonkívül nem szabad felednie, hogy emlékezéseim huszonkét év előtti időkre nyúlnak vissza.

Fritz von Uhde





A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
KALLÓS ÉS MÁRKUS MŰVE
ELSŐ KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

A BRIT IPARMŰVÉSZETI KIÁLLITÁS

Egy vagy másfél esztendőre közönségünk megint irányt kapott az ízlése számára. Minden ember, ha majd valamiféle iparművészi dolgot akar venni, vagy a szobáját, lakását be akarja rendezni, a maga új „angol" ízlését fogja követni. Műiparosaink — úgylátszik — már is készülődnek, hogy az ízlés eme legújabb irányának megfelelhessenek. Hiszen odakint, az Iparművészeti Múzeumban lépten-nyomon bútorrajzolókra, iparosokra, építészekre stb. bukkanunk, éppen most, a kik a brit tárlaton kiállított holmit nemcsak tanulmányozzák, hanem le is másolják, vagy legalább egyes részleteit lerajzolják. S ha rendes körülmények közt is kárhoztatandó az eflajta másolás és lerajzolás, mert az eredménye rendszerint az, hogy máskülönben helyes és szép szerkezeti és diszítő elemeket észszerűtlenül és éppenséggel nem szépen alkalmaznak: a brit kiállításban ez egyenest veszedelmes. Mert ha volt valamikor olyan kiállítás, a mely e tekintetben nem útmutatással,, hanem elijesztésül szolgált, úgy nézetem szerint ez a mostani brit kiállítás ilyen, ámbátor határozottan magas művészi színvonalon áll.

Nem maguk a kiállított tárgyak keltik bennem ezt a művészi szempontból való aggódást, a mely arra késztet, hogy óvatosságra intsem a másolóikat. Bár azt tartom, hogy a kiállított holmi nem mindvégig elsőrangú, sőt talán, egyik-másik tárgyat nem tekintve, a brit műiparnak csakis középjóságú megnyilvánulása. Komoly, óvatosságra intő figyelmeztetésem, a mely a közönségnek és műiparosainknak szól, a brit műiparnak azokra a tendenciáira vonatkozik, a melyek természetszerűleg ebben a kiállításban is érvényesülnek. Mivel pedig ez a figyelmeztetés paradoxonnak látszik, szükségesnek tartom a megmagyarázását.

Anglia is átesett, át kellett esnie, az abszolut ízléstelenség korán, a mely akkortájt, a mikor a kapitalista vállalkozás hatalmába kezdte keríteni az iparművészeti termelést, egész Európára jellemző volt. Csakhogy Anglia az ízléstelenség ellen való küzdelmet már két nemzedékkel előbb kezdette meg, mint Európa egyéb részei. Mert a művészi szellem újjáélesztése ott visszanyúlik a mult század negyvenes éveire, a prerafaeliták szövetségére, Ruskin munkálkodására. Bennük gyökerezik Morris William tevékenysége, a ki tudvalevőleg már a hatvanas évek kezdetén megalapította a maga iparművészeti intézetét. Hanem e férfiak törekvéseinek művészi tendenciákon kívül társadalmi tendenciái is voltak. Tudatos ellentétben a kapitalista vállalkozással a művészet megmentését a géptől való fölszabadulástól és a kapitalizmussal járó társadalmi fejlődéssel való szakítástól várták. A bajok orvoslását nem a természetes fejlődési tendenciák követelésétől remélték, hanem a multba való visszatéréstől. Esztétikai segítséget is a prerafaelizmustól kértek, technikai és társadalmi segítséget is a középkorban kerestek. Arról álmadoztak, hogy a nagyvárosi kultura föloldódik szabad céhek és testületek világává, a melyben megint csakis az emberi kéz végzi a munkát, és minden készítményt az esztétika szempontjából becsülnek meg. S ámbár hálával tartozik az emberiség az angoloknak, a miért megint érvényt szereztek a művészetnek és a művészi érzésnek: nem tagadható, hogy ebben az egész fölfogásban súlyos kórság csirája rejlik. Ez a technikának modern kifejlődésétől, a társadalmi szervezetnek természetes evolutiójától idegenkedő fölfogás nem érhetett el egyebet, mint annak az ellenkezőjét, a mire törekedett. A helyett, hogy olyan nagy társadalmi művészetet termelt volna, a mely a népség minden rétegét, s ezeknek egész lényét áthatja: olyan művészet felé vitt, a mely csupán hiperraffinált esztetákat és fő-főmilliomosokat szolgál. S ez a mostani brit kiállítás is azt bizonyítja, hogy valósággal ide terelődött az útja, s hogy beteges raffinement hatalmasodott el rajta.

Két külön részre kell osztanunk ezt a kiállítást, egy angol és egy skót részre. Az angol műipar dicséretes ereje a szoliditás és a kényelmességnek mindenek fölött való tekintetbevételében rejlett. Ennek a helyébe azonban precióz játsziság lépett, még pedig egészen természetszerűleg. Míg egyrészt nem akarnak



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
RÓNA JÓZSEF MŰVE
ELSŐ KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
TÓTH ÉS POGÁNY MÜVE
ELSŐ KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

lemondani a géptechnika vívmányairól és anyagi előnyeiről, addig másrészt lehetőleg eleget akarnak tenni Morris elvének, a mely szerint csakis a kézimunkának van művészi értéke. Így aztán oda kellett jutniok, hogy banális üzleti minta-tárgyakra velük semminemű szerves összefüggésben nem álló cifraságokat ragasztanak. A kiállításban látható angol bútorok, a Waltonéit kivéve, szinte végig rosszak, mert illogikusak és túlzottak, szinte azt mondhatnók, hogy barokosak.

A skót bútorokkal máskép vagyunk: Ezek raffináltak; minden becsük a részletekben és az értékes, de drágának drága munkában rejlik. Látszat szerint a legnagyobb egyszerűséget szolgálják, sőt gyakran majdnem parlagiasságot hazudnak; így például a szalonban egyszerűen fehérre mázolt deszkákat vagy durva vitorlavászonból készített vánkosokat látunk, de olyanokat, a melyeknek valamely hozzájuk, beléjük illesztett aprólékosság folytán rengeteg az áruk.

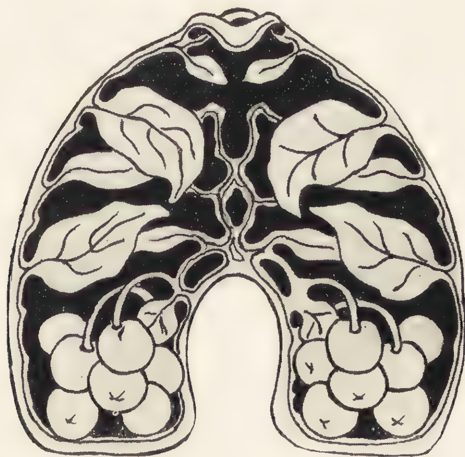
Egyszerű tölgyfaburkolatba a legdrágább tengerentúli fából készített kis diszítményeket illesztenek be; a bútorok minden részletét összefüggésbe hozzák egymással forma és szín dolgában, kézimunkával, végig az egész lakásberendezésen. Arra törekszenek, hogy minden egyes darabon minél többféle legyen az alkalmazott anyag és technika s ilyen módon a részletekben való kicsinyes raffinement útján el tudják érni azt, hogy a legegyszerűbbnek látszó dolgok is eszeveszetten drágák. A glasgowi kis ház a maga négy szobájával egész vagyonba kerül. Természetes dolog, hogy ettől a raffinementtől csorbát szenved a szerkezeti logika, annál is inkább, mert a részletekben való raffinementet hangulatok szimbolisztikája tetézi, a mely legkivált a szinek elosztásában nyilvánul. Nézzük például a zeneszalont. Csupa deszkabútor van benne; végig sima, egyszerű mind, nehogy valamelyik részlet a figyelmet leköthesse, magára terelhesse. A szalon alsó részén csupa sötét szín, a komoly zenének megfelelően, a melynek hallgatása közben lefelé szoktuk szegezni tekintetünket. A szalon felső része csupa szellős világosság, megfelelően a vidám muzsikának, a melyet hallgatva tekintetünk a magasban jár. Ilyen fajtájú, ilyen szellemű végig a skót kiállítás. Az egész skót tárlat dekadens a szónak legigazibb értelmében. Annak a kornak kifejezése, a melyet precióz-esztétikus angol hölgyek úgy jelölnek meg, hogy „South-Kensigton a pávaszem korszakában“. Ezekben a szobákban Verlainet, Oszkar Wildet olvassák és gyermekies kisasszonykáknak udvarolnak. Hanem a nagy, a hatalmas életvalóságnak való, a társadalmi művészet idegenül néz erre a finom játékra. Ezért tartom szükségesnek, hogy óva intsük tőle a közönséget is, iparművészeinket is, iparosainkat is. Nem vagyunk sem eléggé gazdagok, sem eléggé esztétikusok, hogy ezt a művészetet elvál-

lalhassuk. Ha pedig pusztán külsőségeit vennők át és lesülyesztenők szükségességeink színvonalaira: a művészet megrontásának bűnét követnők el.

Ha valahol, úgy nálunk első sorban szükséges az olyan művészet megteremtése, a melyhez a szerényebb módúak is hozzáférhetnek, a mely kiválóan társadalmi művészet. Ha pedig ezt a művészetet el akarjuk érni, nem szabad sem a britek, sem a franciák iskolájába járnunk. Vessünk inkább ügyet a németekre, a kik becsületes igyekvéssel keresik és teremtik az effajta művészetet, de figyeljük meg első sorban az amerikaiakat, a kiknek már szinte meg is van ez a művészetük. S ha újnak látszik is ez a tétel, s ha helyszüke miatt nincs is módomban az igazságát egyúttal behatóan bizonyítani, elégséges lesz talán, ha az amerikai műipar alapelveire rámutatok.

Az amerikaiak a műiparban is alkalmazkodtak a modern fejlődéshez. Az a legfőbb törekvésük, hogy a kézimunkát lehetőleg kerüljék, s csakis a gépet dolgoztassák. Ezzel pedig a raffinementre beköszönt a vég és most már a készített tárgy célja, rendeltetése szabja meg a mértékadó szempontokat. Ez az oka annak, hogy már is az amerikai iparművészeti holmi a legpraktikusabb, céljának a legjobban megfelelő, a leglogikusabb, s hogy mindamellett szép is. Az iparművészetnek ez az iránya lehetővé teszi, hogy a minden népréteg számára való termelésen kívül a legkiválóbb fényüzés is kielégíttessék. Hanem ez a fényüzés nem áll raffinált, drága részletek alkalmazásából, melyet drága kézimunka végez, hanem értékes anyag fölhasználásából. A mit a kevésbbé tehetősek számára ónból, puhafából, vasból stb. készítenek, azt a tehetősek, a milliárdosok számára aranyból, ezüstből, drága tengerentúli fából, drágakövekből készíti ugyancsak a gép. Ez a demokrácia érvényesülése a művészetben. Egyforma szellem, egyforma formák mindenki számára, csak éppen a pénzbeli értéke legyen, lehessen különböző.

Diner-Dénes József





A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
LIGETI, BÁLINT ÉS JÁMBOR MŰVE
ELSŐ KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

BUDAPEST MAGÁNKÉPTÁRAI

Talán sohasem nyilt meg fővárosunkban képkiállítás, a mely annyira fölcsigázta volna érdeklődésünket, mint a Budapesti Orvos-Szövetség műtárlata, a mely szeptember elejétől fogva két hónapon át a Műcsarnokba vonzotta a közönséget. Szegény árvák és özvegyek felsegítésére rendezték s a nemes cél a legóvatosabb műbarátok gyűjteményéből is meg tudta szerezni a féltett kincseket, a melyek, szám szerint mintegy 870 darab, elfoglalták a Műcsarnok összes kiállítási helységeit. A szövetség végrehajtó bizottságának, de legfőképen dr. id. Elischer Gyulának érleme, hogy most egyszeribe megösmerkedtünk a főváros képgyűjtőivel. Általában csak néhány gyűjtő képtára volt eddig ismeretes, a többi elrejtőzött a nyilvánosság elől, nem nagyon mutogatta kincseit, nem beszéltetett róluk. S most ime a kiállítás katalógusa arra tanít minket, hogy szép fővárosunkban legalább százharminc olyan műbarát él, a ki rendszeresen gyűjti a műtárgyakat. Természetesen változó szerencsével, mert különösen a régi festmények összeszerzése néha valóságos lutrijáték, az embert a véletlen keze vezeti nyomra, olykor piszkos lim-lomból sikerül egy gyöngyöt kihalászni, olykor meg a legszebb álarc mögött ravasz utánzat, hamisítvány rejtőzik. S mert a képgyűjtés meglehetősen új keletű szenvedély hazánkban, bizony fiatal még a legtöbb magán-galéria és olyik kép még nem állotta ki a tudományos meghatározás tűzpróbáját. A mi nem nagy baj. A kép első sorban becses művészi alkotás legyen, bármily nevet említenek is a láttára. Szépsége, művészeti tartalma csöppet sem változik, ha az ezerszemű szaktudomány más apát ad neki, mint a kit a gyűjtő hitt vagy sejtett. S nem baj, ha a fiatal galériák egy része még nem érezte a húsában ezt a boncoló kést. Szép, érdekes, nagybecsű kiállítás ez pontos determinációk nélkül is.

Hálával tartozunk dr. Elischernek, hogy e műveket sorra láthatjuk s közelebbről is megismerkedhetünk a nagy, de eddig rejtett anyaggal. A kiállítás bezárultával e sok alkotás ismét visszavándorol otthonába s mi csak szép emlékeit élvezhetjük. Sietünk egy-két jegyzetet e lapokra rögzíteni s a kiállítás néhány



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
TELCS ÉS MÁRKUS MŰVE
ELSŐ KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

jellemző művét sokszorosításban bemutatni. A tárlatot minden erőszak nélkül két részre oszthatjuk: a hazaira és a külföldire. Először is a magyar festők műveivel foglalkozunk.

I

Kilencven régibb és újabbkori magyar festő szerepel a tárlaton. Legnagyobb részük ma is élő és szereplő művész, sőt bőven van itt képviselve az ifjú nemzedék is. Működésük még nincs lezárva, többnyire delelőjén állanak életüknek, fejlődésük fokozatait figyelemmel kisérhetjük a Műcsarnok kiállításain. De vannak itt egészen régi magyar mesterek is. A sort Kupeczky János nyitja meg, e XVII. századbeli bazini születésű művész, a kit a németek szeretnek a magukénak vallani. Nézetünk szerint minden jog ellenére. Működésének színhelye, igaz, hosszú időn át Németország volt, de elvégre nem a tartózkodási hely a döntő. Speciális magyar iskolánk, igaz, nem volt azokban az időkben. De hisz nem volt akkor sem, a midőn Piloty iskolájából hazaszállingóztak a fiatal magyar festők. Ki sorolná mégis Székely Bertalant és Benczúr Gyulát a német festők közé? Kupeczky magyar ember volt, vérmérséke is, a mennyire műveiről leolvasható, magán viseli származása bélyegét. Nézzük végig magafestette arcképeit, a melyekből három is van ezen a tárlaton, egy a báró Harkányi, egy a gróf Andrássy Géza és egy a Péteri testvérek gyűjteményéből. Minő bátor és széles az előadása, a kezeírása! Minden tekintetben szabadabb művész és erősebb egyéniség, mint korának német hiresség: Denner és Graff. Ez az ember nem játéknak nézte a festést, nem alkalmazkodott a kor sima, kinyalt előadásához, nem volt szőrszálhasogató. Semmi lelki motivum sem kapcsolja a korabeli németekhez. Komoly emberábrázoló volt, úri hajlamú, a lényegest kereső és mesterségét tisztelő művész. Mind e jellemvonásokat kiválóan árulják el magafestette arcképei.

Kupeczky halála után hetven-nyolcvan év telt el, míg ismét jelentékeny magyar mesterre akadunk. E hosszú idő jóformán üres; kiváló tehetségnek semmi nyoma. Galeriáink sem mutatnak fel ebből a korból semmit. Annál gazdagabb a szüret idősb Markó Károly és követőinek idejében, tehát a XIX-ik század első felében. Kezdődik és virágzik az idealizált tájkép, aranyos tónusával, meleg barnáival, pontos részletrajzával, apró staffagealakjaival. Ez a tájkép-előadás majdnem száz esztendőn át talál mívelőre, eredete hazánkban idősb Markó Károlynál keresendő s az iskola névsorában találjuk Molnár Józsefet, Ligeti Antalt, Telepy Károlyt, Brodszky Sán-

dort, Kelety Gusztávot és a Markó fiúkat. Az öreg Markó a Péteri testvérek és Kohner Adolf gyűjteményében van legjellemzetesebben képviselve. Ez az iskola szívós életű, a magyar közönség hosszú időn át kegyeibe fogadta, alkotásai nagyon sok helyen láthatók országszerte. Markó művészete nem hajtott ki a honi talajból, viszonyainknál fogva ez nem is lett volna lehetséges. Olaszország a Mekka, a hova az iskola tagjai legszivesebben zarándokolnak. A tájkép nem is magyarosodik meg Mészöly előtt.

A század közepén azután mindenekfelett a történelmi nagy jelenetek izgatták festőinket. Bécsben is így volt, Németországban is, de nálunk fokozta e tárgy jelentőségét az imént lezajlott szabadságharc históriai levegője. A fiatal festők jó része maga is résztvett, a szabadságharcban, látta a nagy nemzeti katasztrófát, érezte az elnyomatás keserveit. A jövő semmi reménynyel sem biztatott: a multból vették a lélekemelő, ragyogó képeket, olyan időkből, a midőn még nagy és erős volt a magyar. Egész műtörténetünkben jóformán ez a kor az egyetlen, a midőn nemzeti irodalmunk közvetlenül és döntőn hatott festészetünkre, a művészek vásznon adják elő ugyanazt, a miről az írók és költők írnak. A tárgy a fontos, a közönség még kevés ügyet vet arra, hogy e képek előadásában voltaképen sok a német és bécsi akcentus. Egymás után támadnak a nagyméretű históriai képek. Magángyűjteményeinkben ezek természetesen nem igen kaphattak helyet, muzeális darabok, a melyek méreteiknél fogva nem férnek el egy kisebb szabású magángyűjteményben. De képviselőikre ráakadunk ebben a kiállításban. Ilyen Than Mór, a termékeny história-festő; Királyfi Ármin és az orvostanári kar egy-egy arcképet bir tőle. Orlai Petrics Soma is históriafestő volt, nem nagy jelentőségű, de az elnyomatás korában tüntetőleg ünnepelte a közönség őt, Petőfi bizalmas barátját. Egyik képe, a „Petőfi Debrecenben“ című, a Kohner-gyűjteményben van. Kovács Mihály, a ki egykor szentimentális olasz nőket festett, most Árpádról és Mohácsról fest képet s jellemző, hogy a Kohner-gyűjteményben is korszerű tárgygyal, a „Garibaldistával“ van képviselve. Majdnem minden festő, a Markó-iskolát kivéve, át-át-



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
DONÁTH GYULA MŰVE
MÁSODIK KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
MARGÓ ÉS SCHEER MŰVE
MÁSODIK KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

csap a történelemre. De ugyanez a kor megszüli a magyar genret is. Petőfi már szentesitette volt a népdal formáit a literaturában, hamar megmagyarosodik a divat s hirtelenül felébred az érdeklődés az istenadta nép iránt is. Barabás már Petőfi korában genret rajzol, mások révén egész etnográfiai festészet támad, ugyanezek mívelik vidéki vándorlásaik közben az arcképet is. Barabás és Vastagh György a század derekán és vége felé a legnépszerűbb arcképfestők. Mindkét művész jellemzőn van itt képviselve, emez a belvárosi polgári kör, amaz az orvostanári kar gyűjteményében.

Most kezd csak igazán lábára állni festészetünk. Azok a fiatal emberek, a kik az ötvenes, hatvanas években külföldi tanulmányutakra indultak, — leginkább Münchenbe, — kevésbbé irodalmi tárgyú, mint inkább festészeti érdekű problemákkal foglalkoznak. München sokáig erősen hat festészetünkre. A Piloty-iskolában tanulgat Székely Bertalan, Benczur Gyula, Liezen-Mayer Sándor, az utóbbihoz csatlakozik Munkácsy is. München hatását megérezzük a nyolcvanas, kilencvenes évekig.

Szerencsénkre nagyon erős tehetségek találkoztak a fiatal gárdában, a kik többé-kevésbbé függetlenítették magukat attól, a mit a Piloty-iskolában láttak. Természetes, hogy a kor szelleme, az erős históriai érzés vezeti eleinte az ő ecsetjüket is. Székely jóformán kizárólag történeti képeket festett. Benczúr is foglalkozott ezzel a tárgygyal, Wágner is. A korszellem fordulása után legtöbbjüknek tárgya is megváltozott. Benczúr művei ezen a kiállításon nagy falat foglalnak el. Rendkívül jellemző rokokó-képe: Dubarry és a roi soleil itt van dr. Kern Tivadarné gyűjteményéből. Gróf Andrássy Gyula, Falk Miksa, Ormódy Vilmos darabjai az arcképfestőt revelálják benne. Szingazdag ámor-képei sem hiányoznak, példa rá a gróf Károlyi Gyuláné tulajdonában levő „Pajkos szőke Ámor“.

A Piloty-kör egyik tagjából, Liezen-Mayer Sándorból korának egyik első illusztrátora lett. Hires Harang-ciklusából mutatványt kapunk a Lippich- és Kohner-gyűjteményből. Székely Bertalan viszont merőn más utakra tért. E nagy művész talán a legfüggetlenebb maradt az

iskolatársai közt. Erős és komoly a munkája, nagy formális megoldások jellemzik műveit. Itt persze csak kisebb méretű munkákat látunk tőle. De egész stílusát megmagyarázza a Brüll Gusztávné tulajdonában levő „Anyai szeretet“



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
JANKOVICS ÉS VÁGÓ MŰVE
MÁSODIK KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

és a Péteri-gyűjteményből való arckép. A lapidáris festésnek ő az első kezdője nálunk.

A népélet a Piloty-körben nem talált akkor kedvelőre. Kissé messze estek ezek a művészek a magyar falutól, a magyar földtől. Otthon azonban megpróbálkozott ezzel a tárgygyal két művész: Lotz Károly és a nála tíz évvel fiatalabb Munkácsy Mihály.

Lotzot ma a nagy falfestmények mesterének ösmerik nálunk. A közönség szinte el is feledte már, hogy ez a művész a magyar puszta életének hires és kedvelt ábrázolója volt és csak lassan tért át a nagy dekorativ képekre, a melyek most legnevezetesebb középületeinket diszitik. Fejlődését elárulja képeinek itt kiállított gazdag sora. Az egyik zivatart mutat a pusztán (Brüll-gyűjtemény), a másik ménest (Királyfi-gyűjtemény), aratókat (Bókay-gyűjtemény), pásztort és taligást (Tömöry Károly gyűjteménye). E képeket magyar ízűeknek vallotta a közönség azokban az időkben, a midőn először kerültek nyilvánosságra. Széles előadásuk, a nagygomolyú felhő, a szélesfoltú fa, a kevéssé részletezett előtér, a hideg és meleg szinek akkor divatozó egyensúlyozása, de főkép az egyszerűség jellemzi e munkákat. A freskófestő stílusára vallanak viszont a „Vénus és Ámor“ s az „Ámor és Psziche“ című nagy képei, amaz Hoffman Alfréd, ez Korányi Frigyes gyűjteményéből. E képek szinte vászonra áthelyezett freskóknak hatnak. És körülbelül ilyen a stílusuk e női arcképeknek is (Szalay- és Kiss-gyűjtemény).

Külön falat kapott Munkácsy Mihály képeinek sorozata. Ez is biografia-számba mehet. Vannak itt egészen kezdetleges festmények a hatvanas évekből, a midőn pár forintért készített egy-egy arcképet. Özv. Styukovszky Károlyné gyűjteményében van néhány ilyen kép, nagyon érdekes a tapogatózó, félénk, még teljesen kialakulatlan kézírást figyelemmel kisérni. Igénytelen művek, de érdekes ereklyék. Még ingadozó és kezdetleges egy pár genre-kép is, de itt van már a „Zálogházban“ című, erős, határozott írású mű (Garai-gyűjtemény) és itt van művészete delelő idejéből a „Milton“ vázlata (báró Harkányi Frigyes tulajdona) és a nagy Pilátus-képhez tanulmányként festett Krisztus-fej (Beöthy-gyűjtemény). Néhány tájképvázlat következik, több arckép, míg végre a végzetes betegség nyomait már ott látjuk a „Sztrájk“ című képhez készített vázlatán (Mezey Gyula tulajdona). Munkácsy művészetéről az itt látható művekből nem lehet teljesen tiszta képet alkotni, de

elvégre nem is feladata ez ennek a sorozatnak. A magángyűjtőknek nincs módjukban a nagy képtárakkal versenyezni, legalább nálunk nem. Látjuk az itt kiállított darabokból, hogy a gyűjtők súlyt helyeznek rá s ha egyebet nem szerezhetnek meg művei közül, megelégszenek egy-egy érdekes vázlattal vagy rajzzal.

Munkácsyval körülbelül egykorú Szinyei-Merse Pál és Mészöly Géza. Mind a hármukat jellemzi, hogy München és a Piloty-iskola iránya hidegen hagyta őket. Szinyei-Merse is, Mészöly is új alapokra fektették nálunk a tájképet, amaz jóformán első festőnk, a ki egészen színben érez és tökéletesen szakít a hagyományos komponálási formákkal. Föllépése nálunk hatás nélkül maradt: kortársai nem értették meg. A század legvégéig kellett várnia, míg hirtelenül felismerték értékét. Két képe van itt, az egyik a Kohner-, a másik a Baronyi-gyűjteményből.

Mészölynek kétségtelenül nagyobb volt a sikere, de művészetünk alakulására ő sem folyt be elhatározón. Az új elem, a mit tájképeibe vitt, egyszerűen nem volt eltanulható. A Markó-iskola hosszú uralkodása után ő az, a ki a festészet számára felfedezi a speciális magyar levegőt, földet, füzest, a Balatont, a Tisza mentét. Megvolt benne a tanár nélkül tanuló festő nagy előnye: a közvetlen látás és az elfogulatlanság. Későbbi akadémiai tanulmányai alig súroltak le erről valamit is. E kiállításon egész gazdagságában nyilatkozik meg nagy tehetsége, gazdag és magyar lelke. Mintegy nyolcvan képe van itt: a legnagyobb sorozat, a melyet a tárlat egyazon művésztől felmutat. A legtöbb számot a Királyfi-gyűjtemény és a Kohner-gyűjtemény mutatja fel. Az értékes sorozat megérdemli a beható külön tanulmányt.

Végre utalnunk kell művészettörténetünknek még egy nevezetes mozzanatára: a magyar genrekép teljes kialakulására. Ezen a ponton lép fel Bihari Sándor a „Biró előtt“ című képével, a mely a király magángyűjteményéből való. Kész munka, a maga nemében tökéletes. Kiforrt stílus jegyét viseli magán. Lezár egy időszakot, a melyen túl a párisi hatás kezdi erejét éreztetni a magyar festészeten. S ez a frissen hozott új hatás megakasztja annak a stílusnak fejlesztését, a melyet a „Biró előtt“ jelez és igér. Itt most ismét megakad a teljes magyarosságra való törekvés egy időre.

A tárlat sok újabb magyar képet is mutat, el egész a legifjabb generációig. Ezeket ma még nem gyűjthetjük ilyen műtörténeti szempontok alá. Elég utalnunk arra, hogy a magánképtárak tulajdonosai ügyet vetnek a ma buzgó festővilágra is.

Ezt örömmel konstatáljuk, jól tudván azt, hogy mecénások nélkül nincs művészet.



A VÖRÖSMARTY-SZOBOR PÁLYÁZAT
RINTEL GÉZA MŰVE
MÁSODIK KATEGORIÁBA OSZTOTT PÁLYAMŰ

Hogy minő érdekes darabok vándoroltak magángyűjteményeinkbe külföldi mesterek műtermeiből, arról legközelebb tájékoztatjuk az olvasót.

LYKA KÁROLY



STEINDL IMRE

A magyar építőművészet egyik oszlopa dőlt ki Steindl Imrében, az új országház megalkotójában, a kit augusztus 31-én ragadott el a kérlelhetlen halál, dicsősége delelőjén. Készen áll a Duna partján nagy műve, az ő kőbe vésett gondolata, hirdetve megalkotója szellemét, de a mester nem élvezheti dicsősége melegét, nemzete elismerését. Valami tragikus elem van abban, hogy akkor költözött el az élők sorából, midőn legnagyobb mesterműve készen áll.

Erre a nagy veszteségre nem voltunk elkészülve, bár szomorúan láttuk napról-napra, miként hagyja el a mestert testi ereje; de hogy a szomorú vég ily hamar bekövetkezik, még se hittük.

Steindl mesterben valódi művészlélek, hatalmas alkotó erő lakozott. Sohasem kereste a szórakozást, nem pihent; minden örömét művészetében lelte és egész idejét művészetének szentelte. Egyenes, szókimondó modora miatt talán sokan nem vonzódtak hozzá, de a kik megösmerték, tudták, hogy szívvilágában a jóság foglalja el a legnagyobb helyet. Csupa egyszerűség, szerénység volt. Nem irigye a mások sikerének, viszont ő sohasem kereste a hangos sikert. Keveset írtak róla, mert magába zárkózott természete hadilábon állt a nyilvánossággal. Azt tartotta, hogy a művész egyénisége csak úgy érvényesülhet igaz alakjában, ha gondolkozásában, művészi megnyilatkozásában teljesen önálló, szabad, ha abban nem zavarja semmiféle idegen befolyás.



De benne nemcsak jeles építőművészt, hanem kitünő tanárt is vesztettünk, ki feledhetetlen emlékezetűvé tette nevét a műegyetem történetében s emlékezete tanítványai szivébe is kitörülhetetlenül van bevésve.

Életének folyása kora ifjúságától fogva össze van forrva művészetével. Ha az építészet megfagyott zene, akkor Steindl e zenének Schubertje volt, úgy a termékenység, mint a művein elömlő harmonia tekintetében. De nemcsak műveinek sokaságával, hanem egyszersmind sokféleségével is méltán bámulatba ejt bennünket.

Steindl Imre, egy tekintélyes ékszerész fia 1839 október 29-én született Budapesten. Elemi és középiskoláit az akkori Pesten, a műegyetemet Budán végezte. Husz éves korában a bécsi képzőművészeti akadémiára megy, hogy az építészetnek ne csak szerkezeti, hanem művészi részét is megtanulhassa. Hatalmas tehetségével óriási szorgalom és munkaerő párosul, a miről nagyszámú tanulmánya és rajza tanuskodik. Egy év mulva már a budai műegyetemre a szerkezettani tanszék mellé tanársegédnek hívják meg.

A meghivásnak eleget tesz, de csak két évig marad ez állásában, mert tanulási vágya által ösztökélve újra a bécsi képzőművészeti akadémián találjuk őt, hol Van der Nüll, Siccardsburg, Rosner és Schmidt Frigyes voltak tanítómesterei, az építőművészet történetét pedig Eitelbergtől tanulta. Még mint tanársegéd megtanulta a kőműves mesterséget és szabaduló levelet is kapott.

Az akadémián vasszorgalma és művészi tudása csakhamar az elsők közé emelte a fiatal Steindlt. Magánépületek tervezéseért elismerő oklevelet kapott, nyilvános és emlékszerű épületek tervezésével pedig elnyerte az akkori első akadémiai díjat, a Fuger-féle aranyérmet, sőt az 1867. év végén még a szokásos vizsgák alól is fölmentik s kitűnő bizonyítványnyal jutalmazzák tehetségét. Legnagyobb munkája volt az akadémián egy nagyterjedelmű királyi kastély terve gót stílusban.

Jelentékeny részt vett Schmidt vezetése mellett műemlékek felmérésében. E felmérések alapján készített rajzok a „Bauhütte"-ben láttak napvilágot. Önálló művészi tevékenysége már az akadémián kezdődik. Még Bécsben készítette a ferencvárosi templom érdekes tervét, de ez nem került kivitelre. Itt készült Nemes Ábrahám és Andrássy Gyula gróf családi sírkápolnájának festői terve is.

1869-ben már a budai műgyetemen, mint helyettes tanár működik s 1870-ben ugyancsak e műegyetemen a középkori építészet szerkezettani és műtörténeti tanszékére nyilvános rendes tanárnak nevezték ki. Mint tanár mestere Schmidt példájára tanítványaival bejárja egész Magyarországot, megösmertette és lerajzoltatta hazánk legszebb műemlékeit. E tanulmányutakon készített rajzok száma meghaladja az ötszázat.

Lázas tevékenység korszaka kezdődik tanárkodásával. Még 1868-ban elkészítette a pestvárosi polgári és fenyítőtörvényszék palotájának tervét úgy német renaissance, mint gót stílusban. Különösen ez utóbbi terv két emeletes homlokzatának rajzán nyilatkozik meg a mester formaismerete és művészi tudása. Arányai nemesek, diszítése egyszerű, az épület jellegének megfelelő. Első munkáinak egyike az aradi városház terve, a melylyel első díjat nyert. A budai kereskedelmi és iparbank háromemeletes palotáját a Fő-utcában 1871-ben tervezte és a következő évben föl is építette. Részt vett a berlini parlament terveire hirdetett pályázaton, a melyen terve elismerést aratott. A budapesti váci-utcai új városház tervpályázatán ugyan a második díjat kapta gót stílű tervével, mégis e rajzokat fogadták el a kivitel alapjául. E megbizatás után vasszorgalommal fogott az ilynemű épületek tanulmányozásához. Tanulmányainak eredménye egy gót stílű művészi tervben csúcsosodott ki s már hozzákezdtek e tervek alapján az egyes munkákhoz, midőn a város kivánságára az épület stíljét megváltoztatta. Steindl hihetetlen gyorsan elkészítette az új, renaissance stílű tervet, melynek alapján a munka megszakítás nélkül tovább folyt, úgy hogy 1875-ben be is fejezték. Ez épület művészi munkájával kiválóbb helyet érdemelt volna, mint azt a szűk utcát, a melyben emelkedik. Igy vett részt abban a munkában, melynek célja volt hazánk fővárosát a többi nagy nemzetek fővárosához hasonlóvá varázsolni. Működésének leginkább Budapesten jutott tér, kiterjedt azonban a vidékre is. Erről tanuskodik Rakovszky Géza kosóci kastélyának átalakítási terve, a kun-bajai templom s a debreceni „Bika" szálloda épülete.

Budán 1873-ban nagy vigadó építését határozták el. A terveket Steindl Imre rajzónja teremtette meg, de azok kivitelre nem kerültek.

A következő évben Gyulai Sámuel gróf családi sírkápolnáját tervezi. E sírkápolna a vizivárosi temető legkiválóbb dísze.

Már régebben foglalkozott az állatorvosi tanintézet terveivel; több rajzott készített, míg végre 1880—1882-ben megépítették a pavillon rendszerű tanintézetet. Sokoldalúságának egyik bizonyítéka a Margit-híd hídfőinek és őrházainak terve. Az állatorvosi tanintézet sikerült épülete a nagyobb méretű tanintézet tervezésében való jártasságát bizonyította, s ezért a kir. József műegyetem újjáépítését is reábízták. Hogy e feladatának mily fényesen felelt meg, eléggé bizonyítja a múzeum-körúti, olasz renaissance stílű, nagyarányú palota.

Steindl Imre tehetségét nem igen pazarolta kisebb alkotásokra; bérházat alig egy-kettőt



ÉVA
CSÓK ISTVÁN RAJZA

épített. Ilyen az Agorasztó-család (Kecskeméti-utca) és a Lyka-család bérháza. A sors kedvezett neki s művészeti tudásához méltó feladatokat juttatott számára.

Legszebb alkotásai közé sorolható az erzsébetvárosi szent Erzsébetről nevezett plébánia-templom. Budapest szegény művészi becsű templomokban, és így mindenki örömmel üdvözölte a főváros határozatát, mely kimondotta az erzsébetvárosi templom létesítését. Hat évi munka után 1901-ben fejezték be a templomot. A terveket pályázat útján szerezték be, a kivitelre Steindl Imre tervei kerültek, ki az egyházat gót stílusban, három hajóval csarnok-templomnak tervezte, kereszthajóval, kápolnákkal és két sekrestyével. A templom különösen nagyszerű térhatásával lepi meg a szemlélőt. A karcsú oszlopok merészen hordják a rajtuk nyugvó keresztboltozatokat. A templom belül szinesen festett. A színhatás fokozásához nagyban hozzájárulnak a pompás üvegfestmények. De szeretetteljes gondja nemcsak az épületre terjedt ki, hanem felölelte az összes fölszerelési tárgyakat, melyek ugyancsak a mester tervei után készültek.

Mint műemlékeink restaurátora Steindl első helyen áll. 1870-ben vette át Vajda-Hunyad vár helyreállítási munkáinak vezetését Schulcz Ferenc halála után, de nem állván a szükséges anyagi erő rendelkezésre, a restaurálás abbamaradt. Restaurálta a szegedi Ferenc-rendiek templomát (1876), a máriafalvi csinos gót stílű plébánia-templomot (1878—1880), majd a magyarországi gót építőművészet gyöngyének: a kassai székesegyháznak restaurálási terveit készítette el (1877), melyeknek alapján húsz évi szakadatlan munkálkodás után a templomot régi fényébe visszaállították. Méltán sorakozik e restaurációkhoz a bártfai szt. Egyed templomé. A XIV. század végén megkezdett s a százados viszontagságok által megrongált templom helyreállításával Trefort miniszter 1878 őszén Steindl Imrét bízta meg, a ki azt kiváló gonddal és szeretettel restaurálta. Érdemeiért Bártfa város díszpolgárává választotta.

Ez egyházakon kívül még az iglói róm. kath. templom és a budapesti eskütéri templom helyreállítása is az ő művészi munkája, azon kívül a román stílű magyarországi emlékek legkiválóbbjának, a jaáki apátsági templomnak helyreállításához is készített terveket.

A műemlékek iránt érzett szeretetének impozáns megnyilatkozása az az ötszáz rajz, melyet hallgatóival az ország különböző jeles műemlékeiről készített, de e szeretet még inkább megnyilatkozik azokban a régi, történeti műemlékekben, melyeket gonddal, művészi érzékkel és tudással állított helyre.

Szorgalma, művészi munkája nyomában járt az elismerés. Már 1872-ben a műemlékek országos bizottsága tagjai sorába választja, 1873-ban a bécsi világkiállításon elnyeri a „Medaille für Kunst“ érmet, majd az 1878-iki párisi világkiállítás alkalmával a francia kormány az Officier d'Academie érmet, míg a király a Ferenc József-rend lovagkeresztjét adományozza a fáradhatatlan és érdemekben gazdag építőművésznek.

Steindl hírneve egyre nőtt: 1895-ben a Royal Institute of British Architects megválasztotta őt tiszteletbeli és levelező tagjának, a Magyar Tudományos Akadémia pedig 1898-ban vette fel tagjai sorába, 1900-ban végre a király a művésznek adható legnagyobb kitüntetéssel, a „Pro Litteris et Artibus“ arany érdemjelvénynyel jutalmazta a mestert. Ezenkívül tagja volt az országos képzőművészeti tanácsnak és a budapesti közmunkák tanácsának.

Steindl mester működésének koronája a budapesti új országház hatalmas épülete, a mely világraszóló alkotással nevének örök emléket emelt, hazájának és a magyar alkotótehetségnek pedig messzeterjedő hírt és dicsőséget szerzett.

A Rákosmező volt egykor I. Ferdinánd királyig a magyarok országgyűlési helye, majd később, 1848-ig, a hajdani koronázó városban, Pozsonyban tartották az országgyűléseket. Az 1848. IV. törvénycikk rendelete értelmében azonban Pest lett az országgyűlés székhelye. Kezdetben az üléseket különböző helyeken tartották, nem lévén erre a célra szolgáló, állandó épület. Ez ideig a képviselőház a Sándor-utcai, ideiglenes, eredetileg csak 10 évre szánt országházban, a főrendiház a nemzeti múzeum dísztermében tartotta gyűléseit.

Sürgős volt tehát ama terv keresztülvitele, hogy a törvényhozó testületek részére a kor követelményeinek mindenben megfelelő állandó otthont építsenek. Az alkotmányos életnek 1867-ben történt visszaállítása után azonban a leendő s a mulhatatlanul szükséges és sürgős intézkedések annyira igénybe vették az állam pénzügyi erejét, hogy az állandó országház építésének kérdése az alkotmányos újjászületés első éveiben teljesen háttérbe szorult. Utóbb azonban a kérdés megoldása tovább már nem volt halasztható s a kormány ez irányban tett előterjesztése alapján meghozták az 1880. évi LVIII-ik törvénycikket, mely az országgyűlés mindkét házát befogadó állandó országház építését rendeli el.

A törvény végrehajtásával megbizott országos bizottság által kidolgozott programm alapján hirdetett tervpályázat határideje 1883. évi február 1-én lejárt; összesen tizenkilenc terv érkezett be, a birálat alapján a kitüzött négy (egyenlő) díjat az „Alkotmány I.“, „Patres conscripti“, „Alkotmány II.“, „St. Stephani regis“ jeligéjű terveknek ítélte oda, a melyeknek szerzőiül a jeligés levelek felbontása után Steindl Imre, Hauszmann Alajos, Schiekedanz Albert és Freund Vilmos és végre Wagner Ottó, Kalina Mór és Bernd Rezső nevei tüntek ki.

Minthogy azonban a beérkezett pályaművek közül — a dolog természetéből kifolyólag — egyik sem volt közvetlenül a kivitelre módosítás és megfelelő átdolgozás nélkül alkalmas, az országos bizottság újból és némi módosításokkal részletes tervezési programmot állapított meg, melynek alapján a végleges terv elkészítésével, pályakoszorúzott tervének alapul vételével, Steindl Imrét bízta meg, a kinek tervét az országos bizottság 1884. évi február 24-én megtartott ülésében, beosztás tekintetében némi módosítással, a végrehajtás alapjául elfogadták.

Az állandó országház építését 1885. évi október hó 12-én kezdték meg, ekkor történt meg az első kapavágás.

Steindl Imre tervezetében ama gondolatnak óhajtott kifejezést adni, hogy alkotmányos életünknek legfontosabb tényezői, a törvényhozás két háza, már az épület külsején is kifejezésre jussanak, úgy azonban, hogy a törvényhozás egysége mint domináló eszme mégis félreismerhetetlen alakot nyerjen.

A törvényhozás két háza: a főrendiház az épület északi, a képviselőház pedig déli részéből négy-négy saroktoronynyal emelkedik ki, míg a törvényhozás egységének kifejezője az épület közepéből kimagasló kupola.

A gót stílus ez alapos ismerője és művelője nem tervezhette az épületet másképp, mint a középkor e remek stílusában, mely lelkesedést keltő tökéletes szépségeivel, magasba törekvő, határozott formáival mindenkire hatással van.

Az egész épület egyetlen összefüggő betonlapon áll, melynek közepes vastagsága két méter. Alaprajza hosszúkás négyszög, melyből csak a főlépcsőt magában foglaló rizalit ugrik ki. Kívül, a gazdagon tagolt kőhomlokzatokon számos címer, nagyszámú szobor, pillér és több erkély van, melyek a változatos alakú ablakokkal kellemesen osztják meg a falak felületeit s e falfelületek szépsége még fokozódik a dunai homlokzatokon az alul elhuzódó árkádsor és középen, a két, gula alakban ég felé törő tornyok közt elhelyezett loggia által. A város felőli oldal nyitott csarnoka felett Nagy Lajos és Mátyás király szobrai Magyarország legvirágzóbb korszakait juttatják eszünkbe, míg az épület északi kocsimegállójánál alkalmazott Árpád-szobor két allegorikus alakkal a honfoglalás, a délinél szent István szobra ugyancsak két mellékalakkal a honalapítás eszméjét fejezi ki.

Az épület főbejárója a kényelmes hozzájutás szempontjából a város felőli oldalon van, hol hármas kapu vezet a tágas előcsarnokba, hová egyszersmind a középső rizalit két oldalán a kocsimegállókból is van bejárat. A belépő szemei előtt szép távlati hatás nyilik a lépcsőcsarnok márványfalai között fel egészen a kupolacsarnok szines pompájú faláig. A hatás fokozódik, ha a lépcsőcsarnokba lépünk, melynek karcsú, svéd gránitból való monolit oszlopai és márvány pillérei a gazdagon szinezett boltozatot hordják s ezen egyrészt a római vatikáni loggiák, másrészt a római termák festésének motivumait ismerjük fel, bámulatos ügyességgel átalakítva azt a gót stílus követelményei szerint. A boltozat középső hármas

mezőjében Lotz tanárnak képei ragadják meg figyelmünket. Az oldalfal négy pillérén szép bronzbaldachin alatt konzolokon álló négy apród a koronázási jelvényeket tartja.

A lépcsőn felhaladóval szemben tágas csarnok visz a kupola alatti térbe, az ellenkező oldalon a lépcsőzet két karja a delegáció-terem előtti folyosóra vezet. Az előbb említett csarnokon át a kupolaterembe lépve a szemet kápráztató pompa képzeletünket meghaladó fokban ismétlődik s a színes ablakokon beszürődő napfény a színhatások legváltozatosabbját idézi elő. A tizenhat hatalmas pilléren nyugvó építmény alsó része ívsorozatból, e felett övpárkánynyal elválasztott páholyemeletből áll, majd az oszlopnyalábok gazdagon aranyozott fejezetein nyugvó bordák által hordott hatalmas boltozat fejezi be, melynek zárógyürűje huszonhét méter magasságra emelkedik a padozat fölött. A tizenhat pilléren, bronzból való baldachinok alatt legjelesebb szobrászaink által mintázott szoborcsoportok állnak: a honfoglaló Árpád, királyaink és erdélyi fejedelmeink legkiválóbbjai, két-két apród között, koruknak és jellemüknek megfelelően ábrázolva.

A kupolától jobbra a főrendiház, balra a képviselőház társalgó előcsarnokai, ülésternei s az azokat körülvevő tágas folyosók vannak elhelyezve; szemben pedig éttermek, társalgó- és olvasótermek találhatók. A két ülésterem már kívülről könnyen fölismerhető kiemelkedő oldalfaláról és négy saroktornyos tetőzetéről. Az üléstermek, valamint a körülfutó folyosók oldalfalai gazdag márványdiszítésűek, a menynyezetek amazoknál szép faragású fafödémek, részben aranyozva és szinezve, emezeknél csinos gót boltozatok, az oldalfalakkal arányban álló szinezéssel. Az üléstermek közelében találjuk az elnök ésháznagy író-, fogadó- és hivatalhelyiségeit, valamivel távolabb a miniszterek szobáit, melyekhez külön lépcsők vezetnek. Az épület északi és déli végében a házak osztálytermei vannak, megfelelő mellékhelyiségekkel.

A földszinten s részben a félemeleten irodák, könyvtár, levéltár, olvasótermek, a gyorsírók és hirlaptudósítók helyiségei nyertek elhelyezést. Közel a főbejárathoz van a posta- és távirόhivatal, a pénztár, azonkívül az iktató, kiadó és a házgondnok lakása.

A pincesor a központi fűtéshez és szellőzéshez szükséges berendezéseket, raktárakat, cselédség, szolgaszemélyzet lakásait, s a buffethez tartozó konyhahelyiségeket foglalja magában. A központi fűtés- és szellőzésre szolgáló gépek külön épületben vannak elhelyezve. Különösen nagyon szépek a nyers tégla- és majolikadiszű udvarok, számra nézve tíz. A tetőzetek szerkezete vasból készült, palával és vörösrézbádoggal fedve.

Ily nagyarányú épület diszítésénél mindenkor nagy szerep jut a szobrászoknak és festőknek. Míg a szobrászoknak kiváló alkalmul kínálkozott tehetségük érvényesítésére a homlokzatokon, valamint néhány, belső csarnokban alkalmazott nagyszámú szobor, addig a festők közül is többnek jutott méltó tér. Steindl a falfelületek, boltmezők stb. diszítésére hazánk floráját, mezőink, erdőink és rónáink növényzetét többé-kevésbbé stilizálva alkalmazta. A többi dekorativ dolgokban nem a régi stílus formái tisztaságának fentartására törekedett, hanem inkább a modern igényeknek hódolt. Az épület stílusa a Schmidt Frigyes, hírneves bécsi építész által megállapított újabb gót-stíl továbbfejlesztett alakja.

Az új országházban leginkább megnyilatkozik Steindl művészi egyénisége és tudásának nagysága; benne ezeréves multunknak örök emléket emelt. Ma a nagy mű készen áll, alkotója pedig örök pihenőre tért.

Csányi Károly



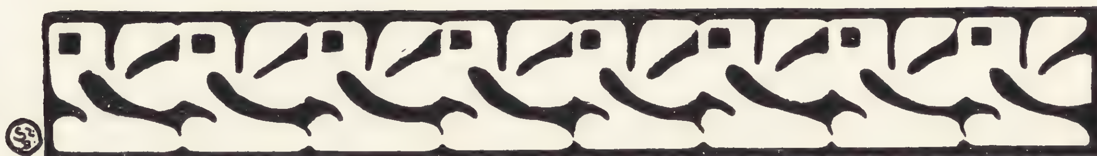


REGRUTA. TANULMÁNY
KÁROLYI LAJOS RAJZA





TAORMINA
TAHI ANTAL RAJZA



TAHI ANTAL

Elhagyott örökre bennünket egy derék, kedves művész, a kiért őszinte könyeket hullatott mindaz, a ki csak ösmerte. Szép talentum, finom és fejlett művészi érzék, nemes becsvágy, széleskörű tudás, nagy sokoldalúság, szinte túlzott szerénység, páratlan becsületesség, szigorú tárgyilagosság, tántoríthatatlan igazságérzet, szorgalom és ritka kötelességtudás, önzetlenség, nemes szívjóság, szelid béketürés, hűséges ragaszkodás és mindezek mellett az önismeretnek emberileg elérhető, legmagasabb foka, — ezek voltak azok a tulajdonságok, a melyekből az ő vonzó egyénisége összealakult, s a melyekkel ellenállhatatlanul magával ragadott mindenkit, a kinek csak alkalma volt az ő szürke és igénytelen külseje mögött rejlő gazdag lelkivilágába betekinteni. Fokozta egyéniségének lebilincselő voltát az, hogy mindezek a ritka erények oly szerényen, a kérkedésnek legcsekélyebb látszata nélkül nyilatkoztak meg benne, hogy azok, a kik csak futólag érintkeztek vele, zárkózott lénye és föllépése után itélve nem is sejthették a becses és ritka emberi tulajdonságoknak azt a gazdag kincsesházát, mely kollegáit, barátait és tanítványait a szeretet és tisztelet legszorosabb kapcsaival fűzte hozzá.



Talentuma és művészi rátermettsége jóval felülemelték őt az átlagos művészek középszerűségén, s hogy ennek, nemes becsvágyának és nagy szorgalmának ellenére sem tudott a legelsőrangú művészek sorába emelkedni, annak — szerénységén és gyenge fizikumán kívül, mely a fárasztó rajztanárság mellett nem engedte, hogy tehetsége szárnyait a maguk teljességében kibontsa, — egyik főoka az lehetett, hogy nemcsak hogy mindenkor teljesen tisztában volt tehetsége határaival, de tán még kelleténél csekélyebb is volt az önbizalma, a mi útját szegte annak, hogy nagyobbszabású föladatokkal próbálkozzék, a melyeknek csirái pedig állandóan ott szunnyadtak a lelkében.

Tahi Antal 1855 szeptember 2-ikán Budán született. Apja mint katonatiszt, gyakori áthelyezéseknek volt kitéve s így fiát kénytelenségből fölváltva Budán, Kassán, Pécsett és Nagy-Kanizsán iskoláztatta. Tizennyolc éves volt, mikor gyermekkora óta érzett hajlandóságát követve beiratkozott az országos mintarajziskolába, hol mint néhai Greguss János és Székely Bertalan növendéke, tel-

jes öt esztendőt töltött. 1878-ban Münchenbe ment, rövid ottartózkodás után azonban visszatért Budapestre és 1881-től 1885-ig Lotz Károly oldala mellett folytatta tanulmányait, a ki iránt élete fogytáig rajongó szeretettel és hálás tisztelettel viseltetett. Később egy esztendőt töltött Munkácsynál, s onnan visszatérve állandóan Budapesten telepedett meg és a II. ker. polgári leányiskolában tanári állást is vállalt, melyet mindaddig, míg betegsége erőt nem vett rajta, lelkesedéssel és buzgalommal töltött be. Ez alatt az idő alatt nyári szünidejét utazásokkal töltötte, több ízben bejárta Németországot, Délfranciaországot, Spanyolországot, Algirt, Olaszországot, a honnan mindig gazdag benyomásokkal, gondos tanulmányokkal és vázlatokkal megrakodva tért haza.

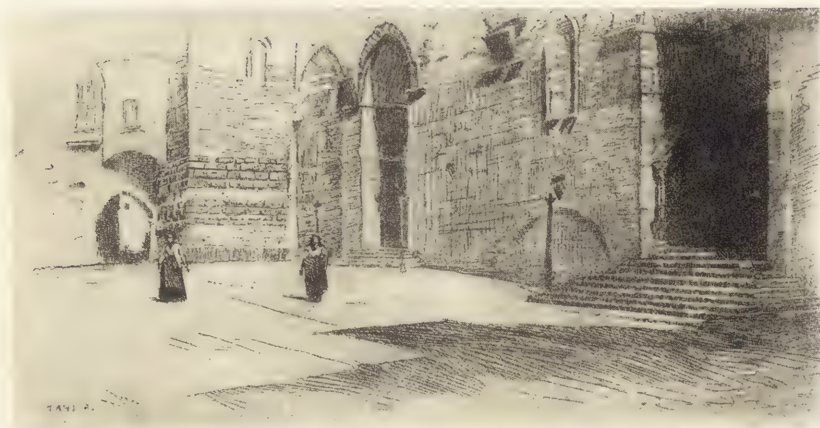
Első kiállított műve, a „Szalmaszállító hajó“ az 1881. évi őszi tárlaton szerepelt és mindjárt vevőre is talált. Ettől az időtől fogva Tahi egyik legszorgalmasabb résztvevője volt az összes budapesti és vidéki tárlatoknak, sőt régebben még a párisi Salon kiállítói között is több ízben szerepelt. Az olajfestést és akvarellt, a tollrajzot és a rézkarcot egyforma kedvvel kultiválta és fölváltva arcképeket, életképeket és tájképeket festett és illusztrációval is foglalkozott. Különös rajongással tanulmányozta a természetet, s akár a tenger partján, akár a Kárpátok közt, akár a kalászos magyar rónán vagy a Duna hegyes-dombos vidékein járt, mindenütt nagy áhitattal és szeretettel iparkodott a természet intimitásait ellesni, s életének úgyszólván minden lépésében és cselekedetében csaknem kizárólag művészi érzések és szempontok vezérelték, úgy hogy bízvást elmondhatjuk róla, hogy egész életét a szép kultuszának, az erkölcsi és a művészi szép szolgálatának szentelte.

Bár az olajfestés és az illusztráció terén is szép sikereket ért el, legnagyobb erőssége mégis az akvarell volt, a mellyel ő maga is a legnagyobb szeretettel és kedvvel foglalkozott. Ezen a téren sokat tanult a belga és az angol akvarellistáktól, a kiknek diszkrét színpompáját s erőteljes és mély tónusait ritka intuicióval sajátította el. A mult évben érte el az akvarellben legnagyobb sikerét, a mikor „Alkony“ című vízfestményét egyhangulag az Eszterházy-díjjal tüntették ki és az állam számára meg is vásárolták. Élete utolsó évében teljes erővel ráadta magát a rézkarcolásra, a melynek mindenkor lelkes híve volt, s alig akadt a magyar művészek közt tán egy is, a ki oly őszinte örömmel üdvözölte volna a magyar „Grafikai Egyesület“ megalakítására a mult évben megindult mozgalmat, mint éppen ő. Sajnos, régi kedves eszméjének a megvalósulását már nem érhette meg.

Egész életében rendkívül sokat dolgozott. Nem is szólva magántulajdonban lévő műveinek hosszú sorozatáról, „A gépgyárban“ című olajfestményével az 1885-iki országos kiállításon nagy érmet nyert, „Karácsonyest“ című festményét az 1896. évi ezredéves kiállításból az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat vásárolta meg valamelyik vidéki múzeum számára s ugyanerre a képére elismerő oklevelet is nyert. „Jó hírek“ és „Nyári est“ című olajfestményei a király tulajdonában vannak, két vízfestménye a fiumei Museo Civico-ban látható, „Kútvölgyi részlet“ című képét s a „Jánoshegy“ című nagyobb olajfestményét pedig a mult évben Budapest székesfőváros váltotta magához.

Három évvel ezelőtt kezdett betegeskedni, de egészen a legutóbbi időkig senki sem sejtette, hogy a halál csiráját hordozta magában. Lassankint visszavonult kollegáitól, a kiknek nem akart terhére lenni betegségével, lemondott a „Magyar Képzőművészek Egyesületé“-nél több éven át viselt titkári állásáról, tanári székéből pedig kénytelen volt magát rövidebb-hosszabb időre szabadságoltatni, szóval úgyszólván napról-napra föloldozott egy-egy kapcsot, mely őt a világhoz, az élethez fűzte, és csöndes budai lakásában, a mennyire állapota engedte, teljesen a zajtalan munkának szentelte magát. Művészete mellett tanult és olvasott szakadatlanul. Széleskörű nyelvismeretei — a magyaron kívül beszélt és jórészt írt is németül, angolul, franciául, spanyolul és olaszul — lehetővé tették neki, hogy a nagy kulturnemzetek irodalmával eredetiben megösmerkedjék.

Ecsetjén és karcoló tűjén kívül még tollával is szolgálta a magyar művészet ügyét. Évek óta volt a londoni „Studio“ és a müncheni



TAHI ANTAL RÉZKARCA

„Die Kunst Für Alle“ állandó budapesti levelezője, s kevéssel halála előtt még értékes tanulmányt írt a Studio nyári számába a magyar rézkarc fejlődéséről. Egyebek közt neki is kétségkívül nagy érdemei vannak abban, hogy a magyar művészetet immár a külföldön is mind alaposabban kezdik ismerni, megbecsülni és méltányolni. Most, augusztus 20-ika táján hirtelen ágynak esett, melyből nem is kelt föl többé, és augusztus 31-én tíz napi szenvedés után meghalt. Éppen 47-ik születésnapján, szeptember 2-ikán temették el gyászoló kollegáinak, barátainak és tanítványainak őszinte részvéte mellett.

Szerény és visszavonult ember, a csöndes, de komoly munka napszámosa volt teljes életében. Szerénységéhez hű maradt halálában is. Mikor érezte, hogy többé dolgozni nem tud, nagy csöndben elment, nem akarván senkinek terhére lenni, s most messze a budai hegyek között, a farkasréti temető egyik félreeső zugában aluszsza örök álmát, meg nem érdemelt, de stoikus nyugalommal tűrt szenvedései után. A magyar művészet egyik szerény, de legderekabb munkását, művész- és tanártársai felejthetetlenül kedves kollegát, barátai pedig aranytiszta jellemű és hűséges jóbarátot veszítettek és sirattak el benne . . .

Intim munkálkodásának bemutatására ebben a számban közöljük az elhunyt művész egy ceruzarajzát, a melyet tavaly Taorminában készített és két rézkarcát, a melyek talán legutoló művei. Éppen ennek a szép grafikai műfajnak buzgó műveléséhez akart fogni, a midőn betegsége hirtelenűl sulyossá lett.

Az elhunyt művésznek festményei iránt különben feléledt az érdeklődés a közönség körében is. A Nemzeti Szalon őszi kiállítása bemutatott néhányat, s úgy tudjuk, hogy a Műcsarnokban alkalma lesz a publikumnak Tahi Antalnak gazdag és értékes művészi hagyatékát egybegyűjtve látni. Baráti kezek fogják ezt rendezni, kegyeletes emlékül.

Ambrozovics Dezső



TAHI ANTAL RÉZKARCA



A SZÁMŰZÖTT PARKJA
KELETY GUSZTÁV OLAJFESTMÉNYE

KELETY GUSZTÁV

Régibb tájfestő-gárdánknak halottja van: Kelety Gusztáv szeptember 2-án elköltözött az élők sorából. Az utóbbi időkben már csak nagyritkán került egy-egy műve a közönség elé: ideje javarészét az országos mintarajziskola és rajztanárképző intézet igazgatási tennivalóival töltötte el. Rendkívül szerette ezt a kettős intézetet, a melyet annak idején az ő tervei szerint szerveztek s a melynek ő volt első igazgatója.

Kelety Gusztáv 1834 december 13-án született Pozsonyban, a hol atyja, a drezdai születésű Klette Nándor, József nádor gyermekeinek volt rajzoktatója. A Klette von Klettenburg család a napoleoni háborúk idején jött Pozsonyba, két sarja, Károly, a statisztikus és Gusztáv, a festő, 1861-ben Keletire magyarosították nevüket. Festőnk neve még egy változáson esett át: 1901 januárjában a király magyar nemességet adományozott neki komjátszegi előnévvel s addigi neve végbetűjének y-ra változtatásával. Ettől az időtől fogva festőnk képei Kelety névvel vannak szignálva.

Kezdetben jogi tanulmányokra adta magát. Pauler Tivadar, a ki tanára volt, annyira megkedvelte a fiatal embert, hogy nevelőnek ajánlotta báró Eötvös József házába. De később egészen felhagyott a jogi tanulmányokkal s hajlamát követve Münchenbe ment, hogy festővé képezze ki magát. Ott Fischbach, Voltz és Schleith voltak tanárai. Leginkább a tájkép vonzotta, a melyet akkor már magas színvonalra emelt nálunk Markó és Ligeti működése. Keletyn is megérzik e mesterek, különösen Markó hatása.

Báró Eötvös József közoktatásügyi miniszter korában rendszeresíteni akarván hazánkban

a rajzoktatást, régi ösmerősét, az időközben festővé lett Keletyt bízta meg az előmunkálatokkal. A művész végig tanulmányozta a külföld ilyfajta jelesebb intézeteit, hazatérve kidolgozta az országos mintarajziskola és rajztanárképző szervezetét. A miniszter őt bízta meg az új intézet igazgatásával s ez állásában Kelety megmaradt haláláig.

Nevezetes szerep jutott neki a Képzőművészeti Társulat megalapításánál is: 1874-ben ő lett a Társulat igazgatója s az is maradt húsz éven át.

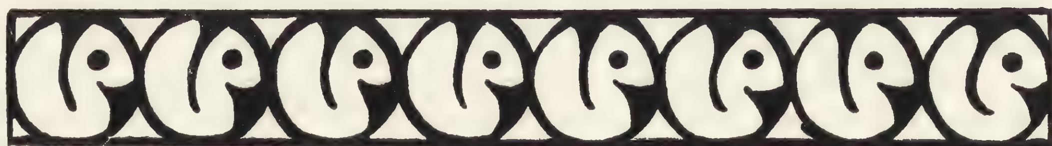
A hatvanas évek közepe táján Kelety még egy szerepkört teremtett magának: kezdett esztetikai és műkritikai cikkeket írni, folyóiratokba és napilapokba. A toll azonban nem volt szerencsés szerszám a kezében: Munkácsyról és Szinyei-Merse Pálról írt jóslatai nem teljesedtek, mind a kettőből nagy festő lett. Később le is mondott az írásról, jutalmul azonban a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy-Társaság tagjai sorába választotta.

Kelety Gusztáv képei közül hármat váltott magához az állam. Főműve, a „Számüzött parkja“, a Nemzeti Múzeumban van, ugyanott látható „Besnyő környéke“ című műve is. A harmadikat, az „Őserdő szarvasokkal“ címűt, a Nemzeti Múzeum átengedte a kassai „Felsőmagyarországi Múzeum“-nak. Az első kép 1870-ből, a másik 1896-ból, a harmadik 1868-ból való. A legmagasabb fokot a „Számüzött parkja“ mutatja. Az idealizált tájkép műfajából való, annak a kornak bélyegével, a mely látta Markó virágzását. Valamely heroikus, történeti hangulat üli meg, a hatvanas évek politikai bujdosóinak szomorú, fanyar hangulata. E kép nemcsak annak az időnek festői irányát, hanem közhangulatát is híven fejezi ki.

Kelety Gusztáv régóta betegeskedett, betegsége annyira kínozta, hogy kevéssel halála előtt önkezével kivánt véget vetni szenvedéseinek. De a golyó csak horzsolta testét. Harmadnapra sírba vitte tüdőbaja. Benne a magyar tájképfestés egyik buzgó mivelőjét vesztette.



KELETY GUSZTÁV



LIPPERT JÓZSEF

Úgy hisszük: e név viselője nem ismeretes a közönség előtt. Míg élt, nem igen emlegették. S hogy augusztus 15-én elhalálozott, a napi sajtóban hiába kerestünk róla valami kis elbucsúztatót. Csendesen, zajtalanul hagyta itt a földi siralomvölgyet az öreg úr. Lippert Józsefet annál jobban ismerték ott, a hol élt s szorgalmasan dolgozgatott: Esztergomban. Működésének legtöbb dokumentuma ott található. Hosszú időn át a mi művészi feladat a primási udvarban kínálkozott, annak Lippert volt végrehajtója, vagy irányitója.



Lippert az esztergomi primási udvar építésze volt. Vagy mint hivatalosan nevezték: primási főépítész. Nem nagyszabású teremtő talentum, kinek minden vonásán s építészeti gondolatán kifejeződik az erős egyéniség. Szolid, szerény munkás volt, nem számított halhatatlanságra, csupán becsülésre és elismerésre. A mihez jogot is formálhatott komoly munkaszeretete s hasznothajtó műízlése révén. A népszerűség ezt a szerényen munkálkodó, szorgalmas építészt elkerülte. De ő nem is a sikernek s a tapsoló közönségnek dolgozott. Tisztában volt talentumával, s pegazusával nem akart vágtatni a Parnasszus orma felé. Mert az odavágtatás, az ugrásokban való haladás szép dolog, de veszélyes: a gyengemarkú lovas kiesik nyergéből. Mikor a vágy, a lázas ambició nem áll arányban a talentummal s alkotó képességgel, úgy megtörténik az összeütközés, a mi művészembernél rendszerint tragikus. Lippert életében nem fordult elő ez az emeltyűbillenés. A feladatok, a miket megoldott s a tehetsége harmonizáltak egymással.

Egész élete nem tisztán abban telt el, hogy eredeti nagystílű alkotások hordozzák nevét. Inkább az volt a szerepe, hogy művészi ízléssel s tudással helyreállítson régi műemlékeket, megmentsen veszendőbe ment régi műtárgyakat. Ez a visszakonstruáló tehetség volt jelessége. Stílusérzéke, csiszolt ízlése mindig érvényesült az ilyen feladatokban. Vannak azért eredeti alkotásai is, többnyire renaissance stílusváltozatban. S itt azt látjuk, hogy a stílusnyelvet, melyen kifejezte magát, alaposan ismerte.

Hogy az életére térjünk: született 1826-ban. A szép marosmenti város: Arad volt születése helye. Itt járta iskoláit, s mikor legényember lett, az architektúra iránt érzett hajlama az akkor világhirű bécsi akadémiába hajtotta, hogy építészszé képezze magát. 1833-ban a bécsi Ernst műépítő oldala mellett dolgoz-

gatott. Ugyanitt feltünést keltett főleg régi stílusokban tett tanulmányaival. S ezért megbízást is kapott régi műemlékek felvételére. Így utazta be a műtörténelmi bizottság megbízásából Ausztriát, majd aztán végigtanulmányozta Németország, Dánia, Anglia, Franciaország s Róma építészeti emlékeit. Föntjárt Svéd- és Norvégországban is, hol a középkori fatemplomokat kutatta.

Életének egyik legfontosabb időpontja 1856. Ekkor ismerkedik meg Simorral, a későbbi hercegprimással. Simor ezidőtájt már miniszteri tanácsos volt, s érdeklődéssel fogadta Lippertet, mert Kemény Zsigmond a „Pesti Napló"-ban nem egyszer emlékezett meg róla. S midőn Simor győri püspök lett, magához vette Lippertet is. E művészetszerető főpap vele akarta végeztetni egyházművészeti terveinek megvalósitását. Ennek egyik legszebb példája a győri székesegyház építése 1864-ben. Már akkor, püspöksége korában is eleget foglalkoztatta Simor Lippertet. A mint pedig a hercegprimási széket elfoglalja, Lippert tevékenységi köre is megnő. Primási főépítész lesz, s mint ilyen minden egyházművészeti kérdés és feladat megoldásában illetékes. Szoros és benső kapocs fűzte őt a hercegprimáshoz, s ezt a viszonyt ő arra használta föl, hogy Simort majd ilyen, majd amolyan művészeti megrendelésre ösztökélje. Az ő hatása alatt végeztette Simor restaurálásait s egyéb építkezéseit. Minden ilyen restaurálás Lippert terve szerint készült. Nagyobb művei: az esztergomi bazilika előcsarnoka, a bazilika belső diszítése, a primási palota, az ősrégi szent István-kápolna s a pozsonyi koronázási dóm restaurálása, a vágújhelyi prépostsági templom s ezenfelül számos kisebb templom, kápolna, iskola, kórház stb. Nemcsak építői, de iparművészeti feladatokkal is foglalkozott. Tervei szerint sok egyházi tárgy: úrmutatók, kelyhek, ereklyetartók, olajedények stb. készültek, melyek nagyrészt az esztergomi főszékesegyház kincstárban láthatók. Szerény, dolgos ember volt, s ha nem is lépett föl nagy stílű teremtő művészként, a maga idejében s a maga helyén föltétlenül jelentős szerepet töltött be. A primási udvarban szószólója lett a művészeti szempontoknak. Igy például nagy érdemei vannak az esztergomi hercegprimási képtár és metszetgyűjtemény létesítésében. Működése kiterjedt a külföldre is. Igy restaurálta a német lovagrend kápolnáját Bécsben, ugyanott felszerelte az Erzsébet-templomot s az ő tervei nyomán építettek templomokat Olmützben és Kremsierben is.

Simor halála után Bécsbe tette át lakását, de az év nagy részét Magyarországon töltötte. A halál Gutensteinben, egyik kedves nyaralóhelyén érte utól. Tisztes öreg kort ért, s egész életén keresztül a művészet érdekeinek szolgált.

D—N



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLITÁSA
KUPECZKY JÁNOS ÖNARCKÉPE



HAZAI KRÓNIKA

EZ A NYÁR A SZOBRÁSZOK NYARA VOLT. Mialatt a műtárlatok szünetet tartottak, a szobrászok gondoskodtak arról, hogy közönségünk ne szükölködjék művészet nélkül. Augusztus óta egymást érték a szoborleleplezések: augusztus 2-án felavatták Debrecenben a Szabadságszobrot, a melyet Tóth András készített, szemptember 18-án felavatták Cegléden a Kossuth-szobrot, Horvai János művét, ugyanaznap Zilahon Wesselényi szobrát, melyet Fadrusz János mintázott. Egy nappal később, szeptember 19-én volt a szegedi Kossuth-szobornak, Róna József művének leleplezése. Október 5-én avatták fel Budapesten Bókai szobrát, a melyet Radnai Béla készített. Végre pedig október hónapban két héten át láthatta a budapesti közönség a Vörösmarty-szobor-pályázatra beküldött mintákat. A plasztika ezzel még nem mondta el utolsó szavát ebben az évben: még látni fogjuk a gellérthegyi szent Gellért-szobornak, Jankovics Gyula művének leleplezését, Kolozsvárott pedig felavatják nagy ünnepélyesen a Fadrusz János mintázta Mátyás-szobrot. És talán részünk lesz még néhány király-szobor, azután a Millacher-díszkút és a Zsolnay-szobor pályaműveinek szemléletében.

Ez ötven-hatvan szobrot és szobormintát jelent rövid néhány hónap lefolyásán. Nem lehet tehát állítani, hogy a magyar ember idegenkedik a szoboremeléstől.

Sőt ha elgondoljuk, hogy közel száz városban és községben gyűjtenek Erzsébet- és Kossuth-szobrokra, úgy egyenest azt mondhatjuk, hogy a szobormegrendelés valóságos divattá lett s hogy e részben majdnem többet teszünk, mint sok Magyarországnál gazdagabb ország.

Nagyon örülünk, hogy szobrászaink tehetsége nem hever parlagon. Bőven foglalkoztatja őket a közönség, de csak — monumentumokkal. S ez az utóbbi körülmény némi aggodalmat kelt bennünk. Attól tartunk ugyanis, hogy összes szobrászaink pusztán emlékművekkel foglalkozván, az intimebb szobrászat egészen kipusztul. Kinek ne tünt volna már fel, hogy műtárlatainkon rohamosan apad a szoborművek száma s ha néhányról mégis tud a katalogus, úgy ezek is többnyire emlékművek segédmintái vagy gipszmásai. Itt-ott látunk egy márvány- vagy bronzképmást is. De az olyan plasztikai művekkel, a melyek egyenest a szobrász lelkében fogantattak s a melyek függetlenek a megrendelőtől úgy tárgy, mint feldolgozás tekintetében: az ilyen művekkel évek óta nem találkoztunk.

Mi lehet ennek az adott helyzetnek következménye?

Első sorban az, hogy összes szobrászaink kivétel nélkül csak arra kezdenek önkénytelenül is törekedni, hogy beleéljék magukat az emlékszerű szobormű stílusába. Még azok is, a kik más körülmények közt nem is gondoltak volna a nagy monumentummal való foglalkozásra, sőt olyanok is, a kik tehetségüket a monumentális szobrászatban sehogysem vagy csak a legszerényebb mértékben érvényesíthetik. Világos, hogy sok magyar szobrásztalentum kerül ily módon tévútra, elfonnyad, elkorcsosodik, nem találja meg a néki való talajt. Képzeljük csak el, hogy valaki, a kinek vésője bensőséges munkára termett, a ki halkan szeret formanyelvén beszélni, belekényszeredik abba a bizonyos páthoszba, a melyet a nyilvános térre állítandó nagy emlékszobor mindig megkiván. Mi lesz a tehetségével, minő szenvedéseken esik át, mint törik kerékbe a módfelett nagy formák, gesztusok! Pedig ugyanennek az embernek vannak bizonyára művészi ötletei, álmai, a melyeket szerény méretekben lehet csak igazában kifejezni. Ha költőlelkű ember, úgy már magában véve az is sorvasztja a fantáziáját, hogy oly tárgyat kell feldolgoznia, a melyet valamely szoborbizottság állapít meg. Holott, ha módjában volna kifejeznie az ő fantáziájának szüleményeit, ha pusztán azt

mintázhatná meg, a mi lelkét ellenállhatlan erővel, tüzesen izgatja, úgy talán remekmű támadna, a mely egy művész-ember egész lelkét vibráltatná meg a formákon. Az ilyen tehetségekre nézve — s vannak ilyen szobrászaink — szinte halálos csapás, hogy a közönség pusztán csak monumentumokat rendel meg.

De veszedelmes ez az egyoldalúság egyéb tekintetben is. Plasztikánknak fejlődnie kell, még pedig oly irányban, hogy formájában, felfogásában, előadásában kifejezze a magyar ember vérmérsékét. Sok intim munka, hosszas tanulmány-mintázás és kötetlen kéz kell ennek az eredménynek eléréséhez. Kell az is, hogy a szobrász lelke egész hevét belelehelje munkájába, a mi viszont csak úgy lehetséges, ha e munka tárgya egészen az ő lelkéből pattant ki. Plasztikánk csak úgy fejlődhetik igazában, ha a szobrászoknak nem kell folyton a szoborbizottságok előirásaira, az adott tárgy természetére, az adott dimenziókra, az adott környezetre gondolnia. A mai állapot szobormegrendelés és szoborszállítás. Csoda, hogy szobrászaink még nem váltak teljesen egyoldalúakká.

Szeretnénk látni sok szép szobrot, kisebbet-nagyobbat tárlatainkon, oly szobrokat, a melyek nem bizottságok útmutatása szerint, hanem a szobrász legbensőbb akarata szerint születtek. Meg vagyunk győződve, hogy sok szobrászunk szivesen térne erre az útra. De mit érnek a kisérlettel, ha kiállított műveiket aztán senki sem veszi meg?

A közönségen mulik tehát az egyensúly helyrebillentése. Szép, ha lelkesen adakoznak monumentális művekre, de ne feledjék el, hogy nem csak szoboróriásokat ösmer a művészet, hanem szerény méretű, annál tartalmasabb intim szobrászatot is, a mely híven tükrözi egy-egy művészegyéniség lelkét. Érdeklődjenek ily munkák iránt, ékesítsék fel velük otthonukat. Nemcsak maguknak szereznek vele örömet, hanem kezére járnak hazai szobrászatunk fejlődésének is.

MENNYI KÉP ÉS SZOBOR KÉL EL MAGYARORSZÁGON és hányan látogatják műtárlatainkat? Ezek a kérdések fontosabbak, mint a milyeneknek látszanak.

A művészetszeretet, a művészet iránti érdeklődés egyik csalhatatlan fokmérője: a kiállítások látogatottsága és a művásárlás. A művészet virágzását, az embereknek hozzá való közeledését, vagy tőle eltávolodását, mindezt híven mutatja. A frázisok csak szétpattanó szappanbuborékok, és semmit sem érnek, ha a valóság józan képe mást mutat. Minden attól függ, hogy hány ember lép át a kiállítások küszöbén, s hány viszi haza szobájába is a művészetet. A kit a szive mindenüvé eljuttat, valahol művészet látható és élvezhető: ez a művészetnek igazi, vérbeli publikuma. A kiállítás látogatói számának növekedése a művészi élet lendületét is jelzi. A művásárlás növekedése pedig a művészet fejlődésének egyik legjelentősebb tényezője.

Ebből a szempontból érdekes megszerkeszteni a budapesti kiállítások látogatásának s a művásárlásnak képét. Két művészeti egyesület: az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat s a Nemzeti Szalon adatai álltak e célból rendelkezésünkre. E két művészeti egyesület egybevetett adataiból kitűnik, hogy a látogatók összes száma 1901 szeptembertől 1902 szeptemberéig 111,037, a vásárlások összege pedig 409,594 koronát tett ki. A látogatókból esik a Nemzeti Szalonra: 20,000 fizető látogató, a Képzőművészeti Társulatra az 1901/902. téli kiállításon 45,791, az 1902. évi tavaszin pedig 45,246.

A Nemzeti Szalon ezen időközben rendezte az 1901. őszi, 1901/902. évi téli, a tavaszi, s az állandó nyári kiállítást. Kollektiv kiállításban mutatta be Zichy, Faragó, Garay és a Hollósy-féle festőiskola műveit. Vidékre is lerándult, s meglátogatván Fiume, Ujvidék, Arad városokat, ott kiállítást rendezett. A mi a vásárlások összegének eloszlását illeti, ebből a Nemzeti Szalonra 176,600 korona esik. Ezen összegből Zichy-képekre 121,600 kor. jutott, a többi 55,000 kor. pedig egyébb magyar művekre. A Képzőművészeti Társulat 1901/902. évi téli, s az 1902. évi tavaszi kiállításán történt vásárlások összege 232,994 korona. Ebből a téli kiállításon 91,295, a tavaszin 141,699 korona jutott a művészeknek. E két összegből a királyra 10,000, a királyi várpalotára 36,686, a kormányra 76,986, Klotild főhercegnőre 12,100, Budapest székesfővárosra 8,340, magánosokra 62,562, társulati nyerő tagokra 24,120, a Társulatra 2,200 korona esik. A számok a tények legjózanabb s legkorrektebb elbeszélői. Ebből a kis statisztikából is az tünik ki, hogy mekkora nálunk a kézzelfogható, tényekben mutatkozó művészetszeretet, hogy a társadalom életrendjéből mennyi jut a művészetre. S tekintve e számokat, a magánemberek képvásárlási kedve hagy legtöbb kivánnivalót hátra. A magánosok, egyesületek, kaszinók stb. műpártolása mutatkozhatnék intenzivebben is.

A BELÜGYMINISZTER LEIRATBAN ÉRTESITETTE A FŐVÁROST és az összes törvényhatóságokat a Képzőművészeti Tanács megalakulásáról és egyben fölszólította őket, hogy minden nagyobb középítkezés, iparművészeti ügy, festmény- vagy szoborrendelés dolgában okvetetlenül a Képzőművészeti Tanácshoz forduljanak véleményért és birálatért. A leirat tartalma ez:

„A vallás- és közoktatásügyi miniszter, a képzőművészet rendszeres fejlesztésében mutatkozó közművelődési és közgazdasági érdekek előmozdítása céljából az 1871. évben alakított országos képzőművészeti tanácsot újjászervezte és Magyar Országos Képzőművészeti Tanács néven új központi állandó szervezetté alakította, a mely a működését, a király jóváhagyásával, már meg is kezdette. Ennek az újjáalakított testületnek az lesz a főfel-



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
BALATONI TÁJ TEHENEKKEL ÉS BIRKÁKKAL
MÉSZÖLY GÉZA OLAJFESTMÉNYE



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
A BIRÓ ELŐTT
BIHARI SÁNDOR OLAJFESTMÉNYE

adata, hogy a képzőművészeti ügyek egységes és tervszerű vezetésében a kormányt véleményével és javaslatával támogassa. De arra is kiterjed a hivatása, hogy a törvényhatóságok és községek művészeti érdekeit szolgálja. Mert olyan helyi jelentőségű képzőművészeti, vagy iparművészeti ügyekben, a melyeket tárgyalni kivánnak, a Képzőművészeti Tanács velük közvetetlenül fog érintkezni. Ezzel meg van adva a mód, hogy a vidék az előforduló nagyobb középítkezések alkalmával, vagy akkor, ha szobrot, festményt, vagy jelentékenyebb iparművészeti tárgyat akarnak megrendelni, kikérhesse a Képzőművészeti Tanács véleményét és birálatát". Ez az intézkedés nagyon helyes, üdvös hatása remélhetőleg már nemsokára jelentkezik. A törvényhatóságok bizonyára megszívlelik. De vajjon megszívlelik-e az egyes miniszteriumok is?

PACZKA KORNÉLIA egy eredeti rézkarcát adjuk e füzethez mellékelve, „De profundis" címmel. A rézkarc nyomása a művésznő személyes felügyelete mellett történt.

PAÁL LÁSZLÓ 12 olajfestményének reprodukcióját közöljük a 299—313. oldalakon. Valamennyi most kerül első ízben kiadásra.

NAGY SÁNDOR négy tollrajzát közöljük a 316. és 317-ik oldalon. Ezek a rajzok egy sorozat részei, a mely szimbolikus képekben szól a művész hitvallásáról. Egymás mellé sorakoznak a világ hiúságai: a hatalom előtt való tömjénzés, a muló szerelem, a családi élet mai egyoldalúsága. Az utolsó kép végre az ősi természethez való visszatérésre utal.

VESZTRÓCZY MANÓ rajzolta a 297-ik és 350-ik oldalt diszítő fejlécet és a 323-ik oldalon elhelyezett záródiszt. Az előbbi kettő tollrajz, az utóbbi ceruzarajz.

SZENTGYÖRGYI BÉLA rajzolta a 319., 342. és 347-ik oldalt diszítő fejlécet és a 318-ik oldalon levő záródiszt. Valamennyinek eredetije tollrajz.

DONÁTH GYULA legújabb szoborművének, a Csemegi-síremléknek képét mutatjuk be a 320-ik oldalon. Eredetije a kerepesi temetőbe kerül.

LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK egyik arckép-festménye diszíti a 321-ik oldalt. A mű Alice Barbi énekesnő arcképe. Eredetije olajfestmény.

NAGY VILMOS egy záródíszét közöljük a 327-ik oldalon. Eredetije tusrajz.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 334-ik oldalon levő fejlécet. Eredetije tusrajz.

CSÓK ISTVÁN „Éva" című képe diszíti a 336-ik oldalt. Eredetije szénrajz.

KÁROLYI LAJOS „Regruta" című tanulmányrajzát reprodukáljuk a 340-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz.

TAHI ANTAL „Taormina" című képét közöljük a 341-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz. Ugyanennek a művésznek két rézkarcát közöljük autotipikus nyomásban a 344-ik oldalon, egy záródíszét 348-ik oldalon.

UJVÁRY IGNÁC készítette Tahi Antal arcképét, a melyet a 342-ik oldalon reprodukálunk. Eredetije olajfestmény.

BIHARI SÁNDOR a „Biró előtt" című képét a Könyves Kálmán irodalmi és művészeti részvénytársaság jogosításával reprodukáljuk.

KITÜNTETÉSEK. A turini nemzetközi iparművészeti kiállításon a magyar kiállító művészek közül a következők kaptak kitüntetést: Diplome d'honneur-t kapott Horti Pál, Vaszary János és Zsolnay. Aranyérmet kapott: Bálint Zoltán, Jámbor Lajos és Zala György együttesen az Erzsébetemléknek kiállított mintájáért, Faragó Ödön, Huber Oszkár (ékszerész-ötvös), Róth Miksa (üvegfestő és üvegmozaik-készítő), Rappaport Jakab (zománcoló), Wiegand Ede és Nagy Sándor. Ezüstérmet: Damkó József szobrász, Forreider és Schiller vasművesek, Gróh István, Hibján Samu, Kabay Dánielné (selyemszőnyegek), Kissling R. (csillár), Kovalszky Sarolta (szövött szőnyegek), Kriesch Aladár, Mirkovszkyné Greguss Gizella (bársonymunkák), Petrides János (edények), Telcs Ede, Beck Ö. Fülöp.

A Magyar Iparművészeti Társulat biráló-bizottsága hat pályázatot döntött el. A konyhaberendezés tervrajzára kiírt 300 koronás első díjat Wiegand Edének, a 200 koronás második díjat Pálinkás Bélának (Zagyvarékás) ítélte oda. A képes levelező-lapok pályázatának 150 koronás első díját ugyancsak Pálinkás Béla nyerte el, a kitől még hat pályaművet vásároltak meg 40—40 koronáért. A 100 koronás második díjat Telkessy Valériának ítélték oda és két pályaművét megvásárolták. Krutray Ferencnek három és Demeczkyné-Volf Irmának egy pályaművét vették meg 40—40 koronáért. A tükörkeretre, virágtartó állványra, gyermekruhára és újévi köszöntő kártyára kiírt pályázatok meddők maradtak. A beküldött pályaművek egyikének sem ítélték oda a pályadíjakat.

A pozsonyi posta- és távíró-épület tervpályázatára huszonöt pályamű érkezett. A biráló-bizottság az 1500 koronás első díjat Pártos Gyula, az 1000 koronás második díjat Sándy Gyula és Förk Ernő, a 600 koronás harmadik díjat Márton Ákos, Károlyi Emil és Riemer Márkus terveinek adta ki.

A Vörösmarty-szobor pályázatának sorsa október 6-án dőlt el. A pályabiróság három kategóriába sorozta a díjazandó műveket, az első kategóriában

minden mű 1000, a másodikban 600, a harmadikban 400 korona pályadíjat kapott. Az I. kategóriába jutott: Kallós Ede és Márkus Géza, Ligeti Miklós és Bálint és Jámbor, Róna József, Telcs Ede és Márkus Géza, Tóth István és Pogány Móric pályamunkája. A II. kategóriába jutott: Donáth Gyula, Jankovics Gyula és Vágó László, Kiss György, Margó Ede és Scheer Izidor, Rintel Géza munkája. A III. kategóriába jutott: Andrejka József, Dunaiszky László, Füredi Rikárd, Grieszfelder János, Holló Barnabás és Vágó József, Horvay János, Istók János, Lukácsy Lajos, ifj. Mátray Lajos, Prager Győző, Sovánka István, Szász Gyula, Széchy Antal, Székely (Singer) Antal, ifj. Vastagh György pályamunkája. A bizottság egyúttal szűkebb pályázatra szólította az első kategóriába sorozott pályaművek szerzőit.

A Pozsonyi Kereskedelmi és Iparkamara székházának építésére kiírt titkos tervpályázatra beérkezett tizenkét munkálat közül a biráló-bizottság az első díjat Komor Marcell és Jakab Dezső műépítészeknek, a második díjat Hubert József műépítésznek, a harmadik díjat Pártos Gyula műépítésznek itélte oda és megvételre ajánlotta Román Miklós építész tervét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

VELENCE. — Nagy szomorúság és pótolhatatlan veszteség érte ez év nyarán a lagunák városát. Július 14-ikén délelőtt $^1/_2$10 órakor a S. Marco templom harangtornya összedőlt, maga alá temette Sansovino loggettáját és aggasztóan megrongálta a királyi palota remekszép könyvtártermét.

A csapásszámba menő katasztrófa nem jött váratlanul. A szakértők már régóta tisztában voltak azzal, hogy a harangtoronynak, mely Velence városképének egyik legjellegzetesebb alkotórésze volt, napjai meg vannak számlálva s az utóbbi időben már gyanús hasadásokat észleltek rajta. E hasadások egyike július 13-án riasztóan kiszélesedett, úgy, hogy az illetékes körök azonnal kiküldtek egy műépítőkből álló szakbizottságot, mely alapos vizsgálat alá vevén a tornyot, egyértelműleg megállapította, hogy a katasztrófa minden pillanatban bekövetkezhetik. Hogy ennek, hacsak emberileg lehetséges, mégis elejét vegyék, elhatározták, hogy a hasadó falakat alátámasztják és a tornyon a szükséges javítási munkákat a legsürgősebben végrehajtják. Addig is a közelben fekvő templomokban beszüntették a harangozást, betiltották a delet jelző ágyúlövést, nehogy a levegő erősebb megrázkódása a beomlást siettesse. Mielőtt azonban a bizottság határozatait foganatosíthatta volna, 14-ikén délelőtt 9 óra 30 perckor, mikor éppen a tűzoltók a torony roskadozó falainak alátámasztásához fogtak, az egyik falról nagy kövek hullottak alá, a torony teteje megingott s a következő pillanatban, alig hogy a tűzoltók és a környéken ácsorgó kiváncsiak elmenekültek, összeomlott az egész alkotmány és teljesen romjai alá temette a hírneves loggettát, mely Velencének egyik legremekebb műkincse volt.

A katasztrófa hatása szinte leírhatatlan volt, úgy a lakosságra, mint a városban volt idegenekre. Sokan sírtak, mások a legnagyobb kétségbeeséssel fogadták a szomorú hírt, a város külső képe pedig csakhamar a legáltalánosabb nemzeti gyász minden jelét magán viselte és a rémületéből lassan fölocsúdott néma fájdalommal siratta el Velence egyik legszebb ékességének hirtelen pusztulását. A beomlás után csaknem közvetlenül fölmerült az az eszme, hogy az összedőlt torony mihamarabb újra fölépíttessék. Erre a célra azonnal megindult a gyűjtés és maga Velence város községtanácsa félmillió lirát szavazott meg a torony és a loggetta helyreállítására, a takarékpénztár pedig százezer lirával járult hozzá ez adakozáshoz, mely azóta a külföldön is olyan mértéket öltött, hogy a terv megvalósításához szükséges anyagi eszközök minden valószinűség szerint hamarosan együtt lesznek.

A beomlott harangtorony, mely az ó-keresztény építészetnek egyik érdekes emléke volt a piazzettán, a hires bazilikával szemben állott. Kilencvennyolc és hat tized méter magas volt és szélessége legalul körülbelől tizenhárom méterre rugott. 911-ben kezdték építeni és csak 1512-ben fejezték be teljesen. Nem lépcsőkön, hanem harminckét ferde síkon lehetett feljutni a harangfödél alá, a honnan páratlanul szép kilátás nyilt a városra és egész környékére. Tiszta időben a tiroli havasokat is lehetett látni róla s az idegenek közt, a kik a városban megfordultak, alig akadt csak egy is, a ki ezt az aránylag kényelmes és fölötte jutalmazó kirándulást elmulasztotta volna.

A loggetta, melyet a ledőlt harangtorony romjai alá temetett a renaissance-kornak egyik legcsodálatosabb remeke volt s pusztulása a művészetnek igazán pótolhatatlan vesztesége. A loggettát Jacopo Sansovino 1540-ben építette s eleinte a prokurátorok szórakozóhelyéül, majd később a nagy tanács üléseinek ideje alatt a palotaőrség elhelyezésére szolgált, az utóbbi időben pedig azzal töltötte be hivatását, hogy mint a legnemesebb művészi ízlésnek egyik legszebb virága, gyönyörködtette a Velencében összesereglő idegenek százezreit, e mellett az a prózai szerep jutott neki, hogy színhelye volt hetenként a kislutri huzásának.

A harmadik épületet, a Bibliotecát a mely szerencsére nem pusztult el teljesen, csak megsérült, szintén Sansovino kezdte építeni 1436-ban, és szigorúan a tervező művész modellje után Scamozzi fejezte be 1582-ben. A beomlott könyvtárterem mennyezete még teljesen Sansovino műve volt, a kinek a terem képdíszének a megfestésével Andrea Schiavone, Paolo Veronese és Tintoretto segédkeztek.



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
ANYAI SZERETET
SZÉKELY BERTALAN OLAJFESTMÉNYE

A fönnebb röviden elmondott katasztrófa óta Velence lakossága állandó izgalomban van, mert alig mulik el nap, hogy szárnyra ne kelne a hír a város egyik-másik műemlékének veszedelmes düledezéséről. Így augusztusban egy mennykőcsapás következtében a szent János- és Pál-templom egy oldalablaka és néhány oszlopa omlott össze, majd pár napra rá a Palazzo Reale falai elevenedtek meg ijesztően, sőt állítólag a San Marco bazilika egyes részein is a pusztulás csalhatatlan nyomai mutatkoznak.

Valószinű, hogy e hirek terjedésében nagy része van az idegességnek is, annyi azonban bizonyos, hogy a pusztulás harangja megkondult a lagunák gyönyörű városa fölött.

MÜNCHEN. — A művészek és a művészet iránt érdeklődők körében újabb időben mindinkább előtérbe nyomul az a kérdés, hogyan és miképen lehetne végre a művészeti pályázatok ügyét a művészet anyagi és erkölcsi érdekeinek lehető megóvása szempontjából rendezni.

Ez év elején a Münchenben megjelenő „Die Werkstatt der Kunst“ című művészeti folyóirat foglalkozott behatóbban evvel a kérdéssel, mostanában pedig az „Ornament“ című folyóiratban jelent meg több, a kérdés megoldását célzó javaslat, a melyek közül különösen egy érdemli meg a figyelmet, az, a mely a művészeti kamarák létesítését sürgeti.

A javaslat szerzője röviden összefoglalva így adja elő sok tekintetben figyelemreméltó tervét:

„A művészeknek általános választása alapján, a kereskedelmi kamarák mintájára a képzőművészetek és az iparművészet számára is kamarák volnának létesítendők, a melyeknek egyedül volna joguk arra, hogy nyilvános pályázatokat kiírjanak. Ha már most az állam vagy egy magánember pályázatot akarna kiírni, köteles volna az illetékes művészeti kamarához fordulni, a mely a tervezett pályázati hirdetést előbb minden szempontból alaposan megvizsgálná s a mennyiben megfelelőnek találná, közzétenné. Ez a kamara azonban nem volna egyúttal pályabiróság, s így a pályázat hirdetőjének jogában állana a pályabiróságot tetszése szerint megválasztani vagy a pályabirói tisztet magának gyakorolni. A pályabiróság eljárásának megkezdése előtt a kamara megvizsgálná, mely művek azok, a melyek nem felelnek meg a föltételeknek, s ezeknek aztán nem



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
ZÁLOGHÁZBAN
MUNKÁCSY MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE

volna szabad a pályázatnál tekintetbe jönniök. Ezek a kamarák ily módon a pályázatok terén nemcsak hogy széleskörű tapasztalatokat gyűjtenének, hanem ezeket a tapasztalatokat gyümölcsözően értékesíthetnék is s minden a művészek kiaknázására irányuló törekvés érvényesülésének gátat vethetnének".

Ez a rövid javaslat kétségkívül egészséges kiindulási pontul szolgálhat a rendkívül fontos kérdés végleges megoldására s mi ezen a helyen első sorban azért reflektálunk reá, mert nagyon kivánatosnak tartanók, ha evvel a kérdéssel a mi művészeink és intéző köreink is foglalkoznának, mert ha valahol, úgy nálunk igazán égető szükség volna a pályázatok ügyének rendezésére.

Ha visszapillantunk csak az utolsó két esztendő művészeti pályázataira, azt látjuk, hogy nem volt közöttük egyetlenegy sem, mely a művészet vagy a művészek — de legtöbbször mindkettő — érdekeinek durva megsértésével ne járt volna, és bizonyos tekintetben bántó hirlapi polemiákat, s úgy a művészeknek, mint az egészséges közvéleménynek fölzúdulását ne vonta volna maga után. Az pedig, azt hiszszük, nem igen szorul bizonyításra, hogy művészeti kérdésekben az ilyen ingerült torzsalkodások nemcsak hogy a legnagyobb mértékben bántók és ízléstelenek, hanem úgy a művészet ügyének, mint a művészek erkölcsi reputációjának is csak kárával járnak.

Ezért tartanók mi szükségesnek, ha végre sikerülne némi világosságot hozni a kérdésbe és az eddigi tapasztalatokon okulva egyrészt megállapítani azokat a vezérelveket, a melyek mellett nyilvános pályázatoknál a művészeti érdekek legjobban megóvhatók volnának, másrészt pedig létesíteni egy olyan fórumot, mely egyedül volna hivatva arra, hogy ezeknek a vezérelveknek az érvényesülését ellenőrizhesse és olyan esetben, a mikor a művészi érdekek veszedelemben forognak, tiltakozó szavát fölemelhesse.

S éppen ebből a szempontból mi még tovább mennénk, mint az „Ornament" javaslattevője és a pályázati föltételek megállapításán, illetve ellenőrzésén kívül még azoknak az elveknek a megállapítását is a kamara hatáskörébe utalnók, a melyek a pályabiróságok összealkotásánál iránytadók kell hogy legyenek, mert csakis így látnók biztosítva — már amennyire emberileg lehetséges — azt, hogy a nyilvános pályázatok eldöntésénél kizárólag a művészi érdekek és szempontok érvényesüljenek.

Az persze más kérdés, vajjon éppen egy, a kereskedelmi kamarák mintájára szervezendő művészeti kamara volna-e a legszerencsésebb formája a kérdés megoldásának. Erről természetesen pro et contra sokat lehetne vitatkozni.

De egyelőre nem is ez a fontos. A legfontosabb az volna, hogy az érdekelt körök a kérdéssel komolyan foglalkozzanak, akkor azután a diskussziók során majd csak fölmerülne egy és más olyan javaslat, mely a kérdés szerencsés megoldása mellett, a megvalósítás szempontjából is elfogadható volna.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Beckmann Lajos állatfestő (szül. 1822-ben) Düsseldorfban meghalt.

Bodart Henri belga rajzoló, a ki Grévin tanítványa volt, Bruxellesben meghalt.

Boyen Oszkár német festő Nieder-Pöckingben, a Starnbergi-tó mellett meghalt.

Bronnikov tanár, orosz történelmi festő (szül. 1827-ben) meghalt Rómában.

Candidus Harry W. T. festő (szül. 1867-ben) meghalt Münchenben.

Choubrac Alfréd francia festő és rajzoló (szül. 1853-ban) meghalt Párisban.

Dechamps Louis francia festő (szül. 1850-ben) Montélimarban meghalt.

Dutuit Auguste francia festő Párisban meghalt.

Galofre Balduin ösmert kataloniai festő (szül. 1849-ben) meghalt Barcelonában.

Genschov György német tájfestő (szül. 1828-ban) meghalt Düsseldorfban.

Guittet Georges francia szobrász (szül. 1872-ben) meghalt Párisban.

Heyden Adolf műépítész Berlinben meghalt.

Huber Patriz műépítész, a volt darmstadti művészkolonia egyik tagja, Berlinben öngyilkosságot követett el és meghalt 24 éves korában.

Huguet Victor Pierre francia orientalista festő (szül. 1835-ben) meghalt Párisban.

Keitel Ottó német állatfestő és rézkarcoló (szül. 1862-ben) Neu-Pasingban, München mellett meghalt.

Kielvein Ernst német tájfestő meghalt Stuttgartban 38 éves korában.

Kühn Herman tanár, a boroszlói művészeti és ipariskola tanára meghalt.

Linnemann Sándor János tanár, német dekorativ festő (szül. 1838-ban) Frankfurtban meghalt.

Marshall James tanár (szül. 1838-ban) meghalt Lipcsében. Legösmertebb műve a „Tartini álma" című, mely a müncheni Schack-galériában látható.

Mesdag Taco, az ösmert németalföldi tengerfestő bátyja, hetvenhárom éves korában Hágában meghalt.

Molitor Ferdinánd német festő Oberlahnsteinban meghalt.

Reinecke Tivadar német szobrász Berlinben meghalt.

Rinckenbach Ede festő Metzben meghalt.

Salomon Geskel, (szül. 1821-ben) a stockholmi művészeti akadémia tanára, a ki Svédország egyik legkiválóbb művésze és műösmerője volt, Stockholmban meghalt.

Schmalzigaug Ferdinand német festő (született 1847-ben) Münchenben meghalt.

Schwendy Albert tanár és festő 82 éves korában meghalt Dessauban.

Schwoiser Ede tanár, német történelmi festő (szül. 1829-ben) Münchenben meghalt.

Schlic Frigyes tanár, a schwerini nagyhercegi múzeum igazgatója (szül. 1839-ben) meghalt.

Siemiradzki Henrik, hírneves lengyel festő strzalkovi birtokán (Orosz-Lengyelországban) hosszú



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
GARIBALDISTA
KOVÁCS MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE

szenvedés után meghalt. Siemiradzki 1843-ban Kharkovban született. Eleinte orvosnak készült és különös szeretettel foglalkozott a természettudományokkal. Később a pétervári művészeti akadémiát látogatta, a hol egy szépia-rajz ciklusával ösztöndíjat nyert, a melylyel Münchenbe ment és Pilotynál tanult. Legelső művei egyáltalában nem tüntek föl s csak 1876-ban ösmerték meg a nevét, a mikor „Nero fáklyái“ című kolosszális festményével föllépett, mely egyszeriben megszerezte neki a hírt és dicsőséget. Ez a kép Budapesten is látható volt és most a krakkai múzeum tulajdona. Ettől kezdve állandó vendége volt a nevezetesebb európai kiállításoknak és úgy történelmi, mint életképeivel szép sikereket aratott. Halála nem jött váratlanul, mert már hosszabb idő óta betegeskedett.

Siguenza I. spanyol udvari festő Madridban meghalt.

Stürtz Ludvig német festő (szül. 1843-ban) Marquartsteinban meghalt.

Tissot James hírneves francia festő augusztus 10-én builloni birtokán meghalt. Tissot 1836. október 15-ikén Nantes-ban született s a párisi akadémián kezdte meg művészeti tanulmányait, a hol Flandrin, Lamathe és Ingres tanítványa volt s ettől az utóbbi szigorú mestertől sajátította el a rajzban való lelkiösmeretességet s ezzel együtt némi száraz korrektséget. Első művei, a melyek közül a „Faust és Margit találkozása“ a Luxemburgban van, nagyon tetszettek és megvetették alapját későbbi hírnevének. Ugyanebben az időben kezdett a vízfestéssel és a rézkarccal is foglalkozni, s ezen a téren is csak öregbítette sikereit. 1871-ben Angliába költözött, a hol épp úgy, mint a németalföldi Alma Tademából és a német Herkomerből, angol festő lett belőle. Fő témája a high life ábrázolása volt s ezen a téren óriási népszerűségre tett szert. Becsvágyát azonban ez sem elégítette ki s ekkor teljesen modern fölfogással megfestette a „Tékozló fiú“ című olajciklusát, mely annak idején Bécsben is látható volt. Ötven éves volt, a mikor hozzálátott élete főmunkájához, a „Jézus élete“ című ciklushoz, melylyel elérte sikereinek tetőpontját. Ez a több mint 300 akvarellből, tömérdek vázlatból és rajzból álló ciklus hosszú évek lelkiösmeretes tanulmányának volt az eredménye. Tissot éveket töltött a Szentföldön s csodálatos szorgalommal dolgozta föl a rengeteg anyagot, miközben szigorúan a történelmi hűségre törekedett és tiszteletreméltó pietással merült el témáinak legapróbb részleteibe. Ez a pedans aprólékosság olykor kissé szárazzá teszi alkotásait, ezt a gyöngéjét azonban kiváló művészi minőségei könnyen felejtetik. A „Jézus élete“ című ciklusát a művész Amerikában is bemutatta, a hol alig egy év alatt 100,000 dollárt vett be csak a belépődíjakból, a mi legkiválóbb bizonyítéka óriási sikereinek. Élete legutolsó éveiben az ó-testámentom egyes jeleneteit festette meg s haláláig művészetének előkelő színvonalán tudta tartani magát.

Vanaise Gusztáv belga festő Bruxelles-ben meghalt negyvennyolc éves korában.

Vibert George francia festő meghalt Párisban 62 éves korában.

Wertheimer Gusztáv bécsi születésű festő Párisban, legszebb férfikorában meghalt.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

A KOLOZSVÁRI KÉPÍRÓK CÉHSZABÁLYAI. Barabás Samu a Magyar Gazdaságtörténeti Szemle 1898-ik évfolyamában (112) az Orsz. Levéltár gyulafehérvári káptalani osztályában őrzött Liber Regiusból (XXV. köt. 200 l.) két céhszabályzatot közöl, a melyek a XVII. század elején Kolozsvárott szervezkedő magyar képírókra vonatkoznak. A kiválóan érdekes közlést Tagányi Károly látta el jegyzetekkel, a melyeknek nyomán bő kivonatban érdemesnek tartjuk mi is ismertetni.

Külföldön a képírás eleinte mint „liberalis ars“ csakis a kolostorok falain belül virágozhatott és csakugyan onnan kerültek ki a leghíresebb festők. Mikor a kolostorokból és templomokból a palotákba költözött át a művészet, a világi festők mindenütt céhkényszer alatt állottak. Ismeretes a firenze-

céhszabályzat 1310-ből s Franciaországban is már a XIII. század folyamán fennállott az „ymagiers-tailleurs“ és a „peintres“ céhe. Nálunk azonban a szórványosan előforduló képíró és szobrász mesterek szövetkezése — úgy látszik — jó ideig nem mutatkozott szükségesnek. A zománcolók „tűzben pikturálásá“-ról megemlékezik néhány régi okirat, az ötvösöknek sokszorosítási művészkedéséről céhszabály is szól. Az 1639-iki kassai regesztrom szerint: „A te tiszted ez is leszen, hogy rezeket faragsz, lyukas tizenkét darabot, hogy mikor szabadon akarod mondatni magadat, azokat te tülled az böcsületes céhben elkérik, mert másképen szabadon nem mondanak, ezekhez tarcsjad magadat.“ De festők céhéről csak ennek a két céhszabályzatnak útján értesülünk behatóbban.

Az egyik tulajdonképen egy latin nyelvű kiváltságlevél, szerzé Bethlen Gábor 1618. febr. 1-én, a melyet jóváhagyás végett II. Rákóczy Györgynek is bemutattak 1653-ban Váradi Márton és Nagybányai István kolozsvári képírók céhének fő- és al-céhmesterei. Ebben a fejedelem Székesfehérvári István kolozsvári képíró kérésére engedély-levelet ád az odavaló képírótársaság szabályaira. A céhszabály szerint: 1. Vándorló vagy idegen képírók csak akkor gyakorolhatják mesterségüket, ha más adófizető lakosok példájára megnősülve letelepszenek vagy, ha valamelyik kolozsvári festőhöz szegődnek bérért. 2. A kolozsvári többi mesterek, nevezetesen az asztalosok közül senki a kolozsvári képírók mesterségébe, — a mint ezt a képírók régi törvénye is tartja — belékontárkodni ne merjen s a mint mondani szokás, „kaszáját azok füvébe ne vágja.“ 3. A növendékek az inasévek eltöltése után kötelesek a többi képírók céhébe és társaságába beavattatni magukat, másképp társaságon kívül a képírást űzniök nem szabad.

A másik egy magyar nyelvű céhszabály. A Bethlen Gábortól nyert kiváltságlevéllel egyidejűleg a megnevezett céhmesterek még egy szabályzatot is bemutattak II. Rákóczy Györgynek, ki a kiváltságlevél fotytatásaképen ezt is átírta és megerősítette. Keletkezésének ideje 1618 és 1653 közti időre tehető. A zamatos magyarsággal szerkesztett irat mint nyelvemlék is kiváló. Főbb cikkelyeit lehetőleg az eredeti kifejezésben itt adjuk:



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
KUPECZKY JÁNOS ÖNARCKÉPE

1. Esztendőnként az képírók közül egy czéh atyja választassék és melléje egy kolczos mester. 2. Az czéhatya kántoronként (évnegyedenként) tegyen czéhgyűlést és akkor más czéhbeli embereket kettőt, avagy, ha az szükség kévánja, négyet közikben behívasson. 3. Legyen négy képíró ez városba, hogy ha urunk ő nagysága szolgálatjára kívántatik, az kettei itthon maradván, az kettei oda mehessen és így szükségképpen megfelelhessenek illendőn. 4. Ha valamely képíró legény találkozik jőni az városra, ki igazán képíró mesternél töltötte apród esztendejét és arról jó testimoniális levelet mutathat és itt akar megtelepedni, elsőbben tartozzék egyik képírónál esztendeig lakni fizetésért szolgálván, annakutána nemzetséglevelét hozván ilyen móddal vétessék be az czéhben: az czéh atyjánál letévén tizenhat pénzt gyűjtse egybe az képírómestereket és egy forintot letevén az mester-remeket kövesse fel; mester-remekben tartozzék leírni a maga képit talpig olajfestékkel és vízfestékkel is egy holnap alatt elkészítvén, annak bemutatásakor tartozzék egy tisztességes vacsorát adni az mestereknek és az czéhládájában tizenhat forintot beadni; esztendő eltelvén pedig tartozzék mint egyéb czéhben mester asztalt adni tisztességesen, addig se inast, se legényt



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
ZIVATAR A PUSZTÁN
LOTZ KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

ne legyen szabad tartani. 5. Ha valamely ifjú ezt a mesterséget akarja tanulni, próba hetet lakjék az gazdájánál egy holnapig, annakutána tartozzék az czéhben adni két forintot, tizenhat pénzt penig az özvegyűlésért; az atyamester beszegődtetvén négy esztendeig, állasson az inas két emberséges embert kezesnek, hogy apród esztendejét jámborul kitölti, az ura is, ha igazán az inas szolgálja, az ura szabad legyen félesztendejét elengedni. 6. Hogyha képíró fia akarja tanulni, tartozzék letenni egy forintot és három esztendeig szolgálni, esztendejét eltöltvén tartozzék az czéh testimoniális levelet adni az czéh pecséti alatt; az idegen tartozik az pecsétlésért adni ötven pénzt, az képíró fia huszonöt pénzt. Hogyha penig az minálunk tanult képíró legények idegen helyre kimenvén kontárkodni és jövendőben az czéhben be akar állani, külömben be ne állhasson, hanem az kontárkodásért fizessen elsőben tizenkét forintot; ha penig be nem akar állani, hanem csak legényül akar szolgálni, fizessen hat forintot. 7. Hogyha képíró legény jün a városra, külömben ne munkálkodhassék, hanem elsőben lakjék az atyamesternél egy holnapig, azután ahhoz mehessen, az kihez akar menni. Hogyha olajfestékkel tud munkálkodni, heti bért az ő tudománya szerént közönségesen rendeljenek neki; ha csak vízfestékkel tud, annak is az ő tudománya szerént az mint érdemli. Hogyha az gazdáját elakarja hagyni, az előtt két héttel tudtára adja az gazdájának, hogy elakar menni, hogy valamiképen az urának szoros dolga lévén kárt ne valljon miatta. Ha penig a képíró legények magokat úgy nem viselnék, az mint műves legényekhez illenék, az czéhen megbüntethessék érdeme szerint. 8. Ha valamelyik képíró az másik legényét elhitegetné avagy fizetést többet igérne akármi szín alatt, tartozzék büntetésben adni öt forintot és az legény is tőle elvétessék. 9. Ha valamelyik képíró egyik az másikat diffamálná, vagy munkáját gyalázná, tartozzék büntetésben adni öt forintot toties quoties. 10. Hogyha zászlót avagy czímert vinnének valamelyik képírónak, hogy tisztességesen és hamarébb elkészíthessék, tartozzék közre bocsátani az olyan képírókkal, az kik tudnak az zászló és czímeríráshoz és olajfestékkel tudnak munkálkodni; hogyha penig ez ellen cselekedni compeiriáltatik, tartozzék büntetésben adni huszonöt forintot toties quoties; ha penig az ellen kétszer vagy háromszor impingálni fog, legyen czéh nélkül és ne legyen szabad munkálkodni mindaddig, valamig ujólag annak rendi szerént be nem áll az czéhben. 11. Ha valamely képíró aranyat, avagy valami festéket venne, tartozzék közleni, ha kivántatik az mint vötte nyereség nélkül. 12. Ha valamely képíró legény itt a városon titkon munkálkodnék, biró uram erejével megdúlhassuk, ahoz való műszerét egyetmását elhordathassuk tizenkét forintig, akár

minemű marháját is, ha az műszere fel nem érné, az czéh atyja házához vitessék, melynek két részz az czéhé, az harmada penig az tanácsé. 13. Az szabad sokadalmakon kívül sehonnat eladásnak okáért képeket, kárpitokat ne hozhassanak, az sokadalom napjától fogvást harmad napig (ne) árulhassák az marhának elvétele alatt, melynek az két része az czéhé és a harmada a tanácsé legyen. 14. Az asztalosok közül, ha valamelyik értene is az képíráshoz, czímeríráshoz, aranyozáshoz, kárpitíráshoz, falravaló festegetéshez, mivelhogy nem őket illeti, ne követhessék, de az magok szokása szerént fára, deszkára virágokkal czifrázzanak, a mint az asztalosok szoktak; ha ki penig az ellen impingálna, biró uram erejével tizenkét forint érő zálaga vétessék absque ullo personarum respectu, melynek két része az czéhé, az harmada az tanácsé legyen. 15. Hogyha fejedelem urunk dolgára kelletik valamelyiknek menni és az alatt a többinek czímer avagy zászló írása találkoznék, tartozzék azzal közre bocsátani, a ki az fejedelem dolgára leszen; de az is ott, a mit munkája által talál, tartozzék igazán dividálni. Hogyha penig az otthonlevőnek olyan munkája nem találkoznék, a ki oda munkálódott, illendőképpen rendeljenek fáradságáért illendő fizetést. Hogyha penig valamelyik maga munkájára idegen helyre találkoznék menni ez országban és az alatt zászló avagy czímírás találkoznék, és az munkára haza nem találkoznék jőni, a kik munkálódnak, illendő fizetést vehessenek az munkának mivolta szerént, az többi penig közre bocsátassék; de az is a mi hasznot szerez oda jártába, közre bocsássa. 16. Mivel ez országban mikor kívántatik, legkiváltképpen mind urunk ő nagysága, mind penig ez ország szükséges dolgaiban, mikor ő nagyságok parancsolnák, nekünk kelletik szogálnunk, afféle maculálók, asztalosok, képírók, a kik adót senkinek, sem penig kegyelmes urunknak is semmit nem szolgálnak, az olyan maculáló asztalosokat, kik az képírásban elegyítik magukat, két mélyföldig megdúlhassuk szolgabíró által huszonöt forintig, melynek két része a czéhé, az harmada az szolgabiráké legyen. —35.

Czakó Elemér

A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEMPLOM ÚJABBAN ELENYÉSZETT MŰEMLÉKEI. A bártfai plébánia-templomnak Myskovszky Viktor nagy művében ösmertetett műkincsei közül a templomnak három évvel ezelőtt befejezett restaurálása folyamán a következők enyésztek el:

1. A XVII. századbeli főoltár predellájának képe: az utolsó vacsora Stöckel Pétertől. Myskovszkyn kívül ösmertette Henszlmann Imre a Kunst u. Alterthum in Oesterreich 1846. évf.-ban.

2. Janofszky András szenátor epitáfiuma 1628-ból az utolsó ítéletet ábrázoló festménynyel.

3. Az alamizsna-szekrény felett levő kép: Krisztus bucsúja Máriától. Festette 1522-ben Koeller János bártfai festő. Renoválta s renaissance keretbe foglalta 1614-ben Grünwaldt János bártfai festő. A Holbein modorára emlékeztető kép a templom legbecsesebb festménye volt.

4. Augern Joachim festett epitáfiuma 1567-ből.

5. Czebner György epitáfiuma 1610-ből faragványos keretben a Krisztus mennybemenetelét ábrázoló festménynyel, predelláján a Czebner-család kereszt előtt imádkozó tagjainak arckép-csoportozatával.

6. Farsch János főbiró epitáfiuma 1616-ból. Gazdag renaissance faragványokkal ékes festett és aranyozott mű.

7. Haid Lénárd főbiró epitáfiuma 1662-ből, gazdag renaissance keretben a Megváltó olajfestésű mellképével Grünwaldt János bártfai festőtől.

8. Greiffenzweig János szenátor epitáfiuma 1622-ből, az utolsó ítéletet ábrázoló festménynyel.

9. Weigmann Márton ágostai lelkész epitáfiuma 1625-ből Krisztust a háborgó tengeren ábrázoló festménynyel, mely Grünwaldt Máté bártfai festő műve volt. Az emléktábla predelláját az elhunyt arcképe diszítette.

10. Blimberg Tamás epitáfiuma 1626-ból, középső festményén Blimberg és neje magyar ruhás s a feszület előtt térdeplő alakjával, predelláján „Noli me tangere“ kép, mely Krisztust mint kertészt ábrázolja, a mint föltámadása után Magdolnának megjelenik. A festmények a monogramm szerint Grünwaldt János művei voltak.

11. Wolf János epitáfiuma 1628-ból. Felső részén a halott meggyilkoltatására célzó s Kain testvérgyilkosságát ábrázoló festmény volt; az alsó rész a halott szakállas magyar ruhás alakját ábrázolta oszlopos csarnokban álló feszület előtt imádkozva.

12. Az utolsó vacsora oltára, festett szárnyas oltár a XV. sz. végéről. A kassai dómnak ajándékozták, a hol ma is látható.

13. Günther Richárd rektor epitáfiuma 1645-ből a halottnak és feleségének feszület előtt imádkozó festett alakjával.

14. Klősz Jakab szenátor és bártfai nyomdász epitáfiuma 1650-ből, felső részén az utolsó itélet képével, az alsó részén a feszület előtt imádkozó, díszmagyar viseletben ábrázolt Klősz és fiainak alakjával.

15. A régi XV. századbeli főoltári bársony brokát antipendiuma, közepén a tronoló Madonna, két végén szent Egyed és K. Szent János medaillonba foglalt himzett alakjával s Bártfa város és egy másik címerrel. Rajzát közölte Myskovszky a stuttgarti „Gewerbehalle“ 1876. évfolyamában.

Mindezek az emlékek, a legutóbb említettnek a kivételével a templom hajójában voltak s a hajó újjáépítésének egész folyamán helyükön maradtak. Csak a midőn az építkezést befejezték s a templom falait bevakolták távolították el innen ezeket s vissza nem is helyezték többé, holott a mostanában kopár falakra keresve sem alkalmazhattak volna pompásabb diszítést, mint a minő ez az epitáfium-sorozat volt, a melynek minden egyes

darabjában XVI. és XVII. századbeli festészetünk történetének egy-egy nevezetes adaléka veszett el. A föntebbiekben felsorolt műemlékeket a templom restaruálása után a város erődítményeinek délkeleti nagy bástyájában raktározták el, a mely nyitott ablakaival s nyirkos falaival vajmi kevéssé óvhatta fára festett emlékeinket az enyészettől. 1902-ben a nagy tűzvész a bástyát is tövig égette ki s az ott elhelyezett emlékek mind elvesztek. Valóban itt volna az ideje annak, hogy a műemlékek vagy pedig a múzeumok országos bizottsága legalább a monumentális épületekben őrzött ingó műemlékeket szintén gondozása alá venné, ezeket lajstromoztatná s a midőn egy-egy régi épületünk restaurálás alá kerül, ennek belső fölszerelését leltár mellett adná át az építkezés vezetőségének, a melytől a restaurálás befejeztével a leltár alapján venné ismét át. —36.

ÉSZAK-ITÁLIAI MESTEREK MAGYARORSZÁGON A XVII. ÉS XVIII. SZÁZADBAN. A XVI. századtól kezdve, hogy az olasz renaissance művészet híre betöltötte egész Európát, ennek különböző országait csapatostul keresik föl Itália építészei, szobrászai és festői, a kik többnyire másodrangú művészek, mindazonáltal divatossá válván az olasz modor, a bennszülött mestereket mindenfelé a háttérbe szorítják. Magyarországon már a XV. századtól sürün fordulnak meg olasz mesterek s ezek sorában olyanok is, a kik műtörténelmi nevezetességre tettek szert. Mindazonáltal, a mint azt emlékeink és irott adatok tanusítják, az idegenek mellett még a XVI. és XVII. században is, a hazaiak szintén képesek érvényesülni. A XVII. és XVIII. században is csak oly helyeken túlnyomó az olaszok működése, a melyek a török hódoltság alá kerültek volt. Az ez alól fölszabadított városainkban, a melyeknek a háborús idők folyamán többnyire törzsökös lakossága is kiveszett, a jövevény olasz mestereknek versenytársak híján tág működési tér nyilik.

Oldelli Gian Alfonzo 1807-ben Luganóban megjelent művében, a mely a Ticino kanton hires szülötteinek életrajzát közli lexikonszerűen, több olasz mesterről szerzünk tudomást, a kit a bécsi és a lengyelországi udvar foglalkoztatott s a kiről így valószinű, hogy hazánkban is működött; azonkívül szó van itt néhány olyan mesterről, a kinek szerzőnk magyarországi működését is kiemeli.

Oldelli könyvének a címe ez: „Dizionario Storico Ragionato degli Uomini Illustri del Canton Ticino. Lugano 1807". A művészek, a kikről föltehető, hogy nálunk jártak s a kikről a szerző maga is kijelenti, hogy Magyarországon működtek, a következők:

Artaria Giambattista született 1660 körül, stuccoműves volt, a ki társaival Giambattista Genone-vel egyetemben java működését Fuldában és Rastadtban fejtette ki.

Bussi Santino stucco-műves, meghalt 1730 körül. Bécsben I. József és VI. Károly császár és király megbizásából, valamint Savoyai Eugen és Schwarzenberg herceg számára dolgozott.

Maderni Pietro Magno kőfaragót (lapicida ossia tagliatore di pietre) III. Ferdinánd 1649-ben magyar nemessé teszi.

Ricca Giambattista építész meghalt 1756-ban s java működésének Magyarország volt a szinhelye. Nagy-Váradon a püspöki palotát, a szeminárium és a kórház épületét tervezte. Gyöngyösön is épített, azonfelül Pozsonyban, a hol a primás kedvence volt. Külföldi főművei: egy kastély Austerlitzben és vileggiatura Schönbrunnban.

Stella Giovani da Melanót 1665-ben János Kazimir lengyel király dicséri egyik oklevelében; valószinű, hogy nálunk is járt.

Stazio Abondo stucco-műves 1675-ben halt meg s Németországban dolgozott. Társa volt:

Tencalla festő, a ki 1623-ban született és 1685-ben halt meg s Magyarországon freskókat festett. Főműve hazájában Marchese Trezi bergamói palotájában „a hajnalt" ábrázoló festmény.

37.



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
ÁMOR ÉS PSZICHE
LOTZ KÁROLY OLAJFESTMÉNYE



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
MÉNES
LOTZ KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

MAGYAR MŰVÉSZETI IRODALOM

A sárospataki vár. Írta: Divald Kornél. Ötven képpel. Budapest, 1903. Pátria irod. váll. 4°, 48 old. Kiadja a szerző Budapesten, IX. Üllői-út 21. A magyar műtörténeti irodalom értékes monografiával gazdagodott: Divald Kornél az eddigi történelmi irodalom és a saját műtörténeti kutatásai és felmérései alapján most első ízben méltatja hazánk egyik nagyérdekű műemlékét, a sárospataki várat. A könyv csak látszatra kicsiny terjedelmű: rengeteg adatot tartalmaz s nincs benne egy felesleges betü sem. A szerzőnek hálával tartozunk, hogy ily szorgalommal s ekkora eredménynyel folytatja kutatásait, de köszönet illeti a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletet is, a mely e kutatásokat elősegítette. Végre hű és teljesen részletes képét kaptuk a sárospataki várnak, a melyhez annyi nagy és dicsőséges esemény, régi királyok s a nagy Rákóczi emléke tapad, de a melyet műtörténeti szempontból senki sem ismertetett eleddig. Eredete régi időkbe nyúlik vissza. Fejedelmi lakótornyának egy része még mindig változatlanul a XIII-ik századbeli állapotában maradt meg. A vár többi részét a XVI-ik században diszítették a renaissance formáival; a várnégyszög keleti szárnya a velencei renaissance-paloták stílusában pompázik. Divald éppen e vár művészi díszét idézi annak az útszéli állításnak cáfolására, mintha nálunk Mátyás király halálával vége szakadt volna a renaissance-művészetnek. A vár díszének gyöngye a lakótorony kapuja, a melyen annyi az olasz renaissance-stílusba kevert sajátos vonás, hogy a szerző hazai mester művének tartja. Némely részletnek stílusa Giovanni Dalmata hatására vall, a kinek Magyarországon bizonyára voltak idevaló legényei, tanítványai. Fontos idevágó körülmény, hogy a szerző a torony külső renaissancekori diszítésén és a díszkapu ívbélletén kőfaragójeleket talált, a milyenekkel az olasz kőfaragók a renaissance korában már nem éltek. E művek tehát nem olasz kéztől eredők. De német mester sem lehetett a szerzőjük, mert a XVI. század huszas éveiben még aligha volt német mester olyan jártas a renaissance-ornamentikában, mint e faragások szerzői. Divald tehát Giovanni Dalmatára gondol, a ki 1490-ben kerül el Mátyás udvarából és a kinek aztán csak 1509-ben akadunk nyomára Anconában. Valószínű, hogy ezt a husz évet Magyarországon töltötte s népes műhely élén állva, hazánkban több mestert nevelt. Ezek sorából kerülhetett ki a pataki vár renaissance-diszítésének mestere is. A tanulmány bemutatja ennek a diszítésnek minden részletét, a legapróbb darabokig. Várépítészeti szempontból vizsgálván a lakótornyot, a szerző érdekes új lőrésformára akadt: három- és négyágúra, a mely utóbbira nem ösmer példát a külföldi szakirodalom. Nagy gonddal készült a vár oszlopos folyosója és az épületnégyszög diszítésének leírása, a Perényi-szárny, mint a mellékelt képekből látjuk, teljes mértékben meg is érdemelte ezt a fáradságot. A sárospataki vár e tanulmány révén végre megkapja művészetünk történetében az őt megillető helyet.

Bútorok. Wiegand Ede tervei. Negyven képtábla, előszóval. Kiadja a Magyar Iparművészeti Társulat. Wiegand Ede, a mióta egészen a művészi iparra adta



AZ ORVOS-SZÖVETSÉG KIÁLLÍTÁSA
TANYA
MÉSZÖLY GÉZA OLAJFESTMÉNYE

magát, ötletes és modern műveivel feltünést keltett nem csak itthon, de a külföldön is. Ha elgondoljuk, hogy a külföld még ma is művészet nélkül való nemzetnek tekint minket, megértjük a jelentőségét annak, hogy Wiegand terveit nagy számban közölték s melegen méltatták a német és angol szakfolyóiratok. Az ilyesmiben nincs valami gyakran részünk. De abban sem, hogy egy-egy tervelő művészünk oly finom formában és tökéletes reprodukciókban közreadhatja válogatott terveit, mint a milyenben ez a rendkívül ízléses publikáció napvilágot látott. Köszönetet érdemel érte úgy a kiadó Iparművészeti Társulat, mint a kiadást támogató közoktatásügyi kormány, de a Hornyánszky-nyomda is, a mely kifogástalan és finom munkát végzett. Maga a mű teljes mértékben leköti érdeklődésünket. Különösen szépnek találjuk az első tizenkilenc lapot: csupa tervrajz asztalról, székről, szekrényről, ágyról, Wiegand pikáns tollrajzaiban. A tervelő kezeirása épp oly ízléses e rajzokon, mint a tervelt tárgyak. A többi huszonegy lap autotipikus sokszorosításban mutatja a Wiegand tervei nyomán készült bútorokat és lakásberendezési tárgyakat. Száznál több iparművészeti tárgyat találunk az albumszerű könyvben, mind egyazon ízlés szülötte. A szerkezeté itt az első szó: minden bútortag világosan utal szerkezeti feladatára, az egésznek pedig egyszerűség, ízlés és az anyag megbecsülése a jellemvonása. Faragást, esztergályos-tréfákat nem látunk itt, de meg az építészettől kölcsönzött formákat sem. Ez fa-stílus és bútor-stílus. Wiegand nagyobbára deszkából állítja össze bútorait, alig van rajtuk egy részlet, a melyet ebből az anyagformából nem lehetne jól kihozni. Bútortagjai karcsúk és símák, vonalaik lendülésével hatók. Ötletes dísze a legtöbb darabnak a vasalás. Wiegand ezen a téren sok érdekes formát talált ki, ötletessége külömben még a bútordarabok minden csöpp helyének raffinált felhasználásában is jelentkezik. A műtárgyak legtöbbje nélkülözi az ornamentális díszt, néhány darabon a szerző sikerrel közeledik a magyaros díszhez, a mit bizonyára folytatni fog. Iparművészetünkre határozott nyereség az ő működése és ez a publikáció, a mely iránt reméthetően érdeklődni fog nem csak a művelt közönség, hanem különösen a művészi iparral gyakorlatilag foglalkozók is. Asztalosaink például haszonnal tanulhatják meg e tervekből, hogy nem kell okvetlenül kacskaringós, kificamodott formákat készíteniök, ha valaki modern bútort rendel meg náluk. Finom és diszkrét ízlést is tanulhatnak és a szerkezet fontosságának megbecsülését. Az érdeklődő közönség pedig egy nagytehetségű művész egyéni alkotásaival ösmerkedik itt meg. Könnyen és világosan értheti meg a modern bútortervezés szellemét e könyv rajzaiból, nem kell ezekhez magyarázat.

L'arte e la critica. Considerazioni generali e esame critico della IV. esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Írta: Mazzini Beduschi. Verona, 1901. Casa editrice Remigio Cabianca. 161 oldal. Ez a tárlatismertető könyv kapta meg a Velence város által a műkritikusok közt hirdetett pályázaton a nagy díjat. Mi főkép azért vehetünk róla tudomást, mert a szerző több magyar művész munkáiról is ítéletet mond. Általában véve nem áll magas kritikai színvonalon, s a jobb magyar műkritikai dolgozatokat formaszépség dolgában sem közelíti meg. Ítéleteiben a középutat látszik keresni, a mi leginkább feltünhetik nálunk, a hol a közönség hozzászokott ahhoz, hogy a jobb kritikákban egy-egy egyéniség jelentkezik s hogy a kritika olykor maga is élvezetes irodalmi csemege. A tárlaton résztvett magyar művészek közül hosszasabban foglalkozik Wellmann Róberttel, a kinek szemére veti, hogy nem merte az «Alvó gyermek» című képét Madonnának keresztelni. Vajjon mit szól a szerző a nagy olasz festők képeinek ama tömegéhez, a melyekről még ma sem tudjuk, hogy tulajdonképpen mi az irodalmi jelentményük, mi a címük? Nagyon dicséri Kernstock «Hajóvontatók» című képét „a melyen az egyszerű vagy nyers naturalizmus az ő művészete révén jelentékeny értékűvé válik". A magyar osztályban általában feltünnek neki az arcképek. László Fülöpöt ok nélkül hasonlítja Guiseppe Ferrarihoz, Horovitz, Márk, Ziegler, Réti egy-egy jó sort kap, Rippl-Rónai Konti-arcképén a tónust hibáztatja, a mely pedig nézetünk szerint egyik éltető eleme ennek a képnek.

Ferenczy Gömöry-arcképéről azt mondja, hogy ez az egész kiállítás egyik legerősebb arcképe. Az „Il vero che non è altro che vero» című fejezetben olvassuk a következőket: Költészettel és érzéssel teljes Katona, «A rablók keresztje» című képe, szép Ujvárynak kis «Virágos kertje» és mozgással, fénynyel, élettel teljes ugyanannak «Munká»-ja. A kiállítás egyik jó képe Olgyay «Esté»-je.» A könyv legértékesebb fejezetei azok, a melyekben a szerző három honfitársának, Fontanesi, Morelli és Previatinak művészetét magyarázza.

A pannonhalmi szent Benedek-rend története. Szerkeszti dr. Erdélyi László. A pannonhalmi bencések e nagyszabású publikációjának megjelent az első kötete, a melyben minket különösen a nyolcadik fejezet (475—523. lap) érdekel; Gyulay Rudolf e lapokon ösmerteti a középkori bencés egyházi művészeteket. A szerző nagy gonddal szedte össze mindazokat az adatokat, a melyeket Ipolyi, Henszlmann, Bunyitay, Gerecze s mások a pannonhalmi monostor építészeti régiségeiről megállapították s ezeket az eredményeket helyenkint új, saját kutatásain alapuló konjekturákkal bővíti. Körülbelül tiszta képet kapunk arról, hogy mit sikerült a műtörténészeknek az odavaló XI., XII, XIII. századbeli építkezésekről megtudniok. A sok átépítés, elemi csapás, ostrom, a min az a nevezetes bencés monostor átesett, kevés részletet hagyott épen, de Storno restaurációja ismét kiváló tipussá alakította. Nagyon sajnálni való az ősrégi gazdag templomfelszerelés elkallódása, elpusztulása. A mellékletek közt ismét viszontlátjuk a hires pannonhalmi bisszusz-palástot és a Pray-kódex több lapját, valamennyit igen sikerült szines sokszorosításban. Mint a hogy az egész mű illusztrativ része kiváló, tipografikus kiállítása is elsőrangú.

Modern etching and engraving, european and american. Being the special summer number of The Studio 1902. London, Offices of The Studio. Ez a testes kötet áttekintést ad a legújabb angol, amerikai, francia, német, osztrák, magyar, németalföldi, belga, dán, norvég, finn, olasz és svájci rézkarcról, annak legkülönfélébb változatairól és rokon technikáiról. Számos autotipikus melléklet illusztrálja a rövid kisérő szöveget, a mely nagyrészt inkább képet ad az egyes nemzetek művészeti törekvéseiről, semmint kritikát. De a kötet így is fontos vezérfonal mindazok számára, a kik a modern rézkarctechnika fejlődését tanulmányozzák. Minket első sorban a magyar művészek bemutatása érdekel. Tahi Antal, a Studio nemrég elhunyt budapesti levelezője, leírja a rézkarc fejlődését, a mint nálunk részben hagyományok hijján, részben a közönség közömbössége folytán nagy lassan fejlődött. Tahi fején találta a szeget, a midőn ezekre a hátráltató körülményekre utal. Reménykedik ugyan, hogy a Grafikai Egyesület létrejöttével ez a technika is felvirul nálunk, de mi ezt a reményét nem oszthatjuk, mert a bürokrácia pókhálós ujjai úgy látszik, ránehezedtek erre az egyesületre is. Szinte nevetséges, hogy az egyesület alapszabályai most már csaknem egy év óta hevernek elintézetlenül valamely hivatalban. Pedig éppen ez az angol könyv mutatja, hogy volna mit fejlesztenünk. Tíz magyar rézkarcot tartalmaz a mű, kettőnek szerzője Olgyai Viktor, kettőt Rauscher Lajos, egyet Aranyossy Ákos, kettőt Székely Árpád, egyet Tahi Antal, kettőt Landsinger Zsigmond készített. S ezzel még nincs kimerítve azok sora, a kik nálunk rézkarccal foglalkoznak, vagy foglalkoznának, ha alkalom adódnék ilyesmire. Doby Jenő, Paczka Ferenc és Kornélia, Rippl-Rónai József, azután az iparművészeti iskola fiatal rézkarcoló gárdája, azonkívül festők és rajzolók egész sora, a kik mostani viszonyaink közt nem is mernek ily munkára gondolni, tehetségükkel és tudásukkal szép virágzásra hozhatnák ezt a műfajt azokkal szövetkezvén, a kiket már föntebb említettünk. Már sikernek mondhatjuk azt is, hogy a Studio külön fejezetet szentelt a magyaroknak, talán buzdításul szolgál ez sok olyan művészünknek, a ki bátortalanságában egyelőre félre tette a karcoló tűt.

Közérdekű pályázatok. Írta dr. Meszlény Artúr. Jogállam, jog- és államtudományi szemle, I. évf. VII. füzet. E művészeinket közelről érdeklő tanulmány tizenkilenc oldalon kimerítően megvilágítja a közérdekű művészeti pályázatok összes jogi vonatkozásait. Kínos pályázati incidensek régóta éreztették a művészekkel, hogy ez az ügy jogilag rendezetlen, nagy kárára a művészetnek és a művészeknek egyaránt. Holott az ilyen pályázatoknak épp az volna a céljuk, hogy egyrészt a legderekabb terv kerüljön kivitelre s ezáltal művészeti nemzeti kincsünk gyarapodjék, másrészt, hogy az igazságos döntésben bizakodó versenyzők vetélkedése hozzájáruljon művészetünk szinvonalának emeléséhez. Fájdalom, alig esett meg egy-két olyan művészeti pályázat, a mely kisebb-nagyobb botrányt ne vont volna maga után. A hirlapi cikkek egész özöne tárgyalta már a művészeti pályázatok szomorú visszásságait s nem egy memorandumot szerkesztettek ez ügyben maguk a művészek is. A visszásságokat mégsem sikerült lehetetlenné tenni. Dr. Meszlény Artúr törvényszéki jegyző ezeket a sajnos nem ritka eseteket jogi szempontból tanulmányozta s megállapítja e cikkében, hogy a baj főoka nem annyira a pályázati rendszer tökéletlensége, mint inkább az ügy jogi rendezetlensége. S egyben megállapítja, hogy az ügy érdemleges részére vonatkozólag jogszabály úgyszólván teljesen hiányzik. Hogy ez csakugyan így van, azt a művészek egész sora fájdalmasan tapasztalta nem egyszer. A szerző tanulmánya két részre oszlik. Az első a nyilvános gyűjtést, a másik a pályázat kiirását és eldöntését vizsgálja. „Jogszabályaink nem tartalmazzák a közadakozások gyűjtésének jogi rendezését — írja. Ha a gyűjtők funkciója nem terjed tovább, mint hogy az egybegyült összeget átadják annak vagy azoknak, a ki vagy a kik aztán azt felhasználják, akkor a gyűjtők minden felelősségtől eo ipso mentesek, a mint a pénzt az átvételre jogosítottnak átszolgáltatták. Vitás a kérdés csak akkor lehet, ha a gyűjtők egyúttal a begyült pénz hovafordításáról is disponálnak, vagyis ha ők maguk vállalkoztak arra is, hogy a pénzt a kitűzött célra fordítják. Tegyük fel pl., hogy ez utóbbi esetben a gyűjtők eltértek a kitűzött céltól és a helyett, hogy az Erzsébet-szobor felállítására fordították volna az egybegyült összeget, odaadták ezt az alföldi népszanatórium megépíté-

sére. Követelhetem-e én, ha az előbb említett célra tíz koronával adakoztam, hogy állíttassák fel az Erzsébet-szobrot, vagy tartozom megnyugodni abban, hogy Erzsébet-szobor nem lesz, de ha a nép-szanatórium híve nem vagyok, visszakaphatom a tíz koronámat? Bizony, csak az utóbbi alternativa marad fenn számomra". E kérdés taglalása után bebizonyítja a szerző, hogy „a közcélokra eszközölt gyűjtéseknél jelen jogunk a közönség amaz érdekét, mely a kitüzött közérdekű cél minél teljesebb, minél megfelelőbb megvalósításának biztosításában áll, egyáltalán nem védelmezi". Mi módon lehetne a mostani jog e hiányát kitölteni? A szerző azt ajánlja, hogy közjogi garanciákkal biztosítsák a kitüzött cél sikerét. „Meg kell jelölni az ellenőrző hatóságot; jogot kell adni neki, hogy az ellenőrzést ne csak a pénzkezelésre, hanem arra is kiterjeszsze, hogy a begyült összeget valóban a kitüzött célra fordítják-e a gyűjtők". Ezenkívül bizonyos eshetőségekre vonatkozó rendelkezéseket ajánl. Ennyi a gyűjtés jogi szabályozásáról. „A mi magát a pályázatnak eldöntését illeti, — így kezdi tanulmánya második részét, — felesleges azt fejtegetni, hogy jelen jogunk e kérdésben direktivát egyáltalán nem tartalmaz. Magánjogunk újjáalakításakor e kérdést is fel kell venni a megoldandók közé". A szerző hivatkozik a polgári törvénykönyv 1900-iki Tervezetére, a melynek IV-ik része 12-ik címének 4-ik fejezete a pályadíj kitüzése tárgyában rendelkezik. S itt kezdődik e fontos és magvas tanulmánynak az a része, a mely művészeinket a legközelebbről érdekli. A Tervezet idézett része ugyanis így szól: „1657. §. Pályadíj kitüzése csak úgy érvényes, ha a határidő, mely alatt pályázhatni, a felhivásban meg van állapítva; a közhírré tett határidő meg nem változtatható. A felhivásban az is kiteendő, hogy a díj odaítélése felől ki fog dönteni. Ha ez meg nem történt, vagy a kijelölt pályabirák ebbeli tisztükben nem akarnak vagy nem képesek eljárni vagy azzal késnek: bármelyik pályázónak vagy a díj kitüzőjének a kérelmére a biróság rendel ki szakértő pályabirákat. Több egyenlően érdemes pályázóra az 1654. §. második és 1656. §. első bekezdése nyer alkalmazást. Bárki van is hivatva a díj odaítélésére, döntése megtámadhatatlan. 1658. §. A pályamű tulajdonát, illetőleg a szerzői jogot a pályázó csak abban az esetben köteles a díj kitüzőjére átruházni, ha ez a pályázati feltételekben ki volt kötve". E tervezett szabályozással szemben a szerző két alapos ellenvetéssel áll elő: a rendelkezés, úgymond, egyrészt nem kimerítő, másrészt túlságosan kategórikus. Szerző szükségesnek látja, hogy „a pályabiróságnak a biróság által való kijelölésénél még a Tervezet jelen álláspontja mellett is kizárassanak a juryből a pályázók", sőt „helyes volna egyáltalán kimondani, hogy az előre kijelölt jurorok a pályázatból, a pályázók pedig az utólag megalakítandó juryból ki vannak zárva, hacsak ennek ellenkezője a pályázati feltételekben világosan kifejezve nincs". A szerző véleménye szerint e rendelkezésnek az volna a szankciója, hogy semmisnek kell deklarálni azt a verdiktet, mely e szabály megsértésével keletkezett és a pályázat elbirálását új juryre kell bízni, melyet ha a kitüző a pályázati feltételekben ily esetről eleve nem intézkedett, a biróság rendel ki. A jurydöntés megtámadhatatlanságára vonatkozólag bő megokolás után szükségesnek látja a szerző annak kijelentését, hogy a törvény vagy a pályázati feltételek ellenére megalakult pályabiróság döntése semmi vonatkozásban sem irányadó". Enyhíteni kivánja a szerző a Tervezetnek azt a túlságosan kategorikus parancsát, a mely a jurydöntés megtámadhatatlanságára vonatkozik s ennek szükségességét szép érveléssel és csattanós példákkal bizonyítja. Végül kivánja még a következőket: „meg kell jelölni a fórumot, mely a verdikt érvényessége fölött dönteni hivatott, a személyeket, a kik részéről és a határidőt, a melyen belül az megtámadható, nemkülömben azt, a ki ellen a megtamadást irányítani kell". Ez rövid kivonatban a tanulmány tartalma és eredménye. Azon a szomorú körülményen, hogy pályázó művészeink ma még semmi jogorvoslásra sem számíthatnak, egyelőre nem változtathatunk. Türelemmel be kell várni a jövendő polgári törvénykönyv megszületését. Hogy azonban az új kódexben helyes és kimerítő rendelkezések foglaltassanak, annak előfeltétele, hogy ez az imént vitatott jogi kérdés oly bő és talpraesett előzetes tanulmányok tárgyává tétessék, mint tette ezt a jelen esetben szerzőnk. Remélhető, hogy az új törvénykönyv szerkesztői s a törvényhozó testület megszívleli a szerző találó megjegyzéseit s pályázó művészeink erkölcsi és anyagi érdekei nem függnek majd továbbra is a véletlen játékaitól.

Faragott képek. Írta: Tóth Béla. Pesti Hirlap, júl. 27.

Egy készülő oltárkép. Látogatás Benczúr Gyulánál. Írta: Ortvay Tivadar dr. Alkotmány, aug. 3.

Stuck a müncheni Szecesszióban. Írta: Elek Artúr. Magyar Géniusz, aug. 10.

Utazás Paál László sirja körül. Írta: Lázár Béla. Magyar Hirlap, aug. 19.

Pusztuló emlékek. Írta: D. S. Budapesti Hirlap, aug. 23.

A belügyminiszter a képzőművészetért. P. Napló, aug. 27.

Steindl Imre életrajzát közölték a napilapok szept. 1. és 2-iki, a hetilapok szept. 7-iki számai.

Tahi Antal életrajzát közölték a napilapok szept. 2-iki számai.

Kelety Gusztáv életrajzát közölték a napilapok szept. 3-iki számai.

Egy műtörténeti problema. Írta: Lyka Károly. Budapesti Napló, szept. 11.

A törvényhozás új palotája. Magyarország, szept. 13.

Egy leendő Kossuth-szoborról. Írta: Vágó Pál. Új Idők, szept. 14.

Brügge feltámadása. Írta: Lázár Béla. Magyar Hirlap, szept. 16.

A Kossuth-mauzóleum építése. Magyarország, szept. 18.

Mátyás király szobra. Írta: Kiss Gereben. Új Idők, szept. 21.

Pátyázatok. Írta: Tóth Béla. Pesti Hirlap. szept. 21.

Ő meg én. (A műkritikáról). Írta: Alfa. Budapesti Hirlap, szept. 23.

Moderne Kunst. Írta: D—r. N. Pester Journal, szept. 24.

A kép lelke. Írta: Bródy S. Magyar Hirlap, szept. 26.

Az új országház márványfalai. P. Hirl., szept. 27. és 28.

Mátyás szobra s ünnepe. Budapesti Hirlap, szept. 28.

Az angol izlés iskolája. Írta: Seress Gyula. Független Magyarország, szept. 28.

A repedező Budapest. Írta: Márkus Géza. Magyar Szó, szept. 28.

Az új országház botránya. Írta: Acél Henrik. Pesti Hirlap, szept. 30.

Vom neuen Parlamentshause. Írta: Alpár Ignác. Pester Lloyd, okt. 1.

Az új országház. Pesti Hirlap, okt. 4.

Az angol iparművészet. Írta: Márkus László. Alkotmány, okt. 4.

Az újabb építészeti törekvések. Írta: Vidor Emil. Magyar Hirlap, okt. 4.

Az új országház. Írta: Csányi K. Vas. Ujság, okt. 5.

A Pálffyak múzeuma. Írta: dr. Prém J. Hazánk, okt. 5.

Schulek Frigyes. Ország Világ, okt. 5.

Magyar művészet Torinoban. Írta: Kézdi Kovács László. Pesti Hirlap, okt. 11.

Fadrusz János kolozsvári Mátyás-szobrát ismertették a napilapok okt. 12., 13. és 14-iki számai.

Az Orvos-Szövetség műtárlatát ismertették: Alkotmány szept. 18., Budapesti Hirlap okt. 5., Budapesti Napló szept. 14., A Hét szept. 21., Magyar Hirlap és Magyarország szept. 16., Magyar Szemle szept. 28., Neues Pester Journal és Pesti Hirlap szept. 14., Pester Lloyd szept. 16. és 17., Pesti Napló szept. 14., Új Idők szept. 21., Vasárnapi Ujság szept. 21.

A Vörösmarty-szoborpályázatot ismertették: Alkotmány szept. 21., Budapesti Hirlap szept. 27., Budapesti Napló és Hazánk szept. 21., A Hét szept. 28., Magyar Állam szept. 24., Magyar Hirlap szept. 21., 25. és 28., Magyar Nemzet szept. 21., Magyar Szemle okt. 5., Magyar Szó szept. 24., Neues Pester Journal, Pester Lloyd, Pesti Hirlap és Pesti Napló szept. 21., Új Idők szept. 28., továbbá az összes fővárosi napilapok okt. 7-iki számai.

A Nemzeti Szalón őszi kiállítását ismertették: a Budapesti Napló, Független Magyarország, Magyar Hirlap, Magyar Nemzet, Magyarország, Pesti Hirlap, Pesti Napló okt. 5. sz.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása megnyilik 1902 november 15-ikén és 1903 január 15-ikéig tart. Bejelentés nincs, a beküldés határideje lejár október 25-én este 6 órakor, a mikorra a kiállításra szánt összes műveknek be kell érkezniök a városligeti műcsarnokba.

A Münchener Künstlergenossenschaft ez évi kiállítása október 31-én záródik.

A konstanzi vázlatkiállításra a beküldés határideje nov. 20-ikán jár le, s a tárlat december 1-én nyílik meg.

A Nemzeti Szalon kassai kiállítása október 25-én nyílik meg. Ugyancsak a Nemzeti Szalon Paál László festményeiből kiállítást rendez Budapesten, saját helyiségeiben. Ez a kiállítás november 9-én nyilik meg.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1902. október 31-én lejár a budai Korvin-téren Millacher Lajos adományából felállítandó dísz-kút pályázata. A pályaművek ezen a napon a budapesti városligeti Iparcsarnok ama helyiségeiben adandók át, a hol a Vörösmarty-pályaművek voltak elhelyezve.

1902 november 5-ikén lejár a st.-louisi világkiállítás számára készítendő embléma-rajz nemzetközi pályázata. Pályadíj 10,000 korona. Bővebb felvilágosítást ad Joseph Brucker, Berlin, Equitable-Palais.

1902. december 10-én lejár a vésztői (Békésmegye) egyemeletes községház, földszintes óvoda és csendőrlaktanya épületeinek terveire kiírt pályázat. Első díj 750 korona, második díj 250 korona. Bővebb felvilágosítást Vésztő község elöljárósága ad.

1902 december 31-ikén lejár a vallás- és közoktatásügyi miniszter által tíz történelmi szemléltető képre kiírt pályázat. (Bővebbet l. Művészet 3-ik szám.)

1903 január 5-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1902. évi nagy pályázata. (Bőbbet l. Művészet 3-ik szám.)

1903 január 31-én lejár Velence város nemzetközi érempályázata. Kivántatik egy nagy aranyérem mintája. Egyik oldalán Velence város művészi dicsősége ábrázoltassék ezzel a felirattal: «V. Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1903.»; másik oldalán diszítménynyel ékesen ez a felirat: «Gran premio della Città di Venezia», azonkívül maradjon annyi szabad tér, hogy azon a kitüntetett művész neve helyet kaphasson. A pályázóknak mindkét oldal mintáját kell beküldeniök, gipszben vagy viaszban. A pályaművek átmérője pontosan 120 milliméter legyen. Csatolandó egy fénykép, a mely a művet a végleges, pontosan 40 milliméter átmérőjű nagyságban mutatja. A kivitelre elfogadandó mű 3000 lira dijat kap. A pályabíróság áll a velencei sindacoból, a kiállítás titkárából és három művészből. Döntése felebbezhetetlen. A pályaművek bérmentve küldendők a következő címre: «All' Uffizio di Segreteria dell' Esposizione (Municipio), Venezia.» A pályázat titkos, a művekhez jeligés levél melléklendő.

1903. március 31-én lejár a Pozsony város tanácsa által egy új középületnek, illetve egy már meglevő ingatlannak ilyenné való átalakítására kiírt tervpályázat. A pályázaton, mely titkos, csak magyar építész vehet részt. A beérkezett műveket négy építész, köztük két pozsonyi s a városi főmérnök birálja meg, A jury által legjobbnak jelzett átalakítási és újjáépítési tervvázlatot 1000—1000 koronával díjazzák. Egy-egy pályadíj esetleg két külön pályázónak is odaitélhető. Bővebb felvilágosítással a pozsonyi városi műszaki hivatal szolgál.

1903 május 31-ikén lejár az Erzsébet-emlékmű pályázata. (Bővebbet l. Művészet 3-ik szám.)

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.



TÉLI SZÜRKÜLET
OLGYAI VIKTOR KŐRAJZA





EGY FESTŐNŐRŐL

„Un artiste sincère“
(Figaro Salon 1891)

Talán e három szó, melylyel a Figaro Salon Büttner Helénnek a Champs de Mars 1891-iki tárlatán kiállított „magyar ökrei“-ről, megemlékezett, legtalálóbban jellemzi egyéniségét.

Minden ecsetvonása, minden rajzvonala, az őszinte komolyság eredménye. Ha valamely tárgyánál csábítja a szinek mámora, a világítás költészete, nem mer hozzá nyulni addig, míg biztos rajzzal, igaz meggyőződéssel a skelétumot alá nem szerkesztette. Érzi a vonalakat, s meg is akarja érteni, erről tanuskodik ezer és ezer tanulmánya, melyeket állatkertekben, vásártereken, vágóhidakon, máramarosi pásztorok között, vagy cigánytanyákon készít. Mert bár tájképekkel és emberi alakokkal is foglalkozik, az ő birodalma az állatok világa, a mi ismét természetes kifolyása művészi temperamentumának.

Az állatoknál a mozdulatok és vonalak szépségét nem korlátozza a póz s konvenció. Nem födi takaróruha, melynek előzékeny ráncai még egy kisebb rajzhibát is elsimíthatnának. Itt a művész és a modell szemben áll egymással, teljes őszinteségben, kérlelhetlen nyiltságban.

Még egy más tulajdonsága: a törhetetlen erély és kitartás is, e téren érvényesülhet legjobban. A ki megfigyelte, hogyan kell az állatfestőnek egy folyton körben járó oroszlán örökké változó izomzatán a keresett vonalat ellesni, vagy egy villámgyorsan ide-oda mozgó foxterrier kifejezését megkapni, az tisztában lesz vele, mit jelent egy állatfestő tanulmány-útja. E törhetlen erély és kitartás egyengette Büttner Helén útját is. Nem tartotta vissza sem gyönge egészsége, sem anyagi viszonyainak nehézségei.

Fülébe csengtek a magyar nóták, a melyeket atyjától hallott. Tudta, hogy elődei Magyarországból kerültek Berlinbe. Vágyódott Magyarország után, a pusztára, a fehér ökrök, a száguldó csikók közé, s mikor szülei örökre elhagyták Berlint, s jobb viszonyok reményében Amerikába indultak, ő is útra készült, álmai hazája, Magyarország felé.

Nagy volt a csodálkozás a berlini kultuszminiszterium hivatalnokai között, mikor ez a kis, jelentéktelen, ágról szakadt művész-gyermek megköszönte nekik a nemrég elnyert

ösztöndijat, s kijelentette, hogy itt hagy mindent, jóakarókat, pártfogókat s megy a nagy világba, mert itt a korlátok között tönkre megy művészi egyénisége. Mestere, Meyerheim Pál is csak rázta fejét, s nem éppen biztató tanácsokat adott a fiatal művésznőnek. Meyerheim ismerte az életet, Büttner Helén még akkor nem, de bárhogy is ismeri, csak úgy ment volna a maga útján, mint mindig, azelőtt is, azután is.

Rajztanárnői diplomájával s 300 márkával zsebében, neki indult a világnak. A diplomának nem vette hasznát, a 300 márka mielőbb elfogyott. Elment akkor egy budai varga tanácsára Tápió-Szent-Mártonba, hol, mint ez mondta, most a világ leghiresebb lova, a „Kincsem“ látható.

A „Kincsem“ birtokosa eleinte hallani sem akart róla, hogy a kóbor művész kedvencét lefesse, de aztán mégis megengedte. Ez volt Büttner Helén első itthon festett ló-képmása. Lassan jöttek a megrendelések, s kezdett az élet kissé derülni.

Egy ily megrendelés folytán került báró Podmaniczky Géza kis-kartali kastélyába, a hol két vadászképet festett. A báró és neje, született Degenfeld grófnő, lettek ez időtől fogva Büttner Helén pártfogói. Ők tették lehetővé, hogy birtokukon szép ökör-képét megfesse, a melyet aztán a Champs de Marsban el is fogadtak, s mely azóta megtette útját Berlin, München, Budapest tárlatain.

Ez idő óta ritka év, hogy a Societé nationale des beaux arts tárlata ne látna tőle háromnégy képet. Csak tavaly ismét három képe szerepelt ott. Pályatársai szivélyesen gratuláltak neki ez eredményhez, mert mint mondták: „le jury est trés méchant“ s évről-évre több képet utasítanak vissza.

Számtalanszor megfigyeltem, minő elismeréssel vannak iránta az ottani művésztársak, különösen az állatkertben dolgozó szobrászok



BARNA MEDVE
BÜTTNER HELÉN PASZTELLRAJZA

tekintik jó pajtásuknak s igaz kollegájuknak, hiszen ő is nagy előszeretettel s nagy tehetséggel mintáz. Az elismerést azonban mindig szinte félve, mintegy meg nem érdemlett valamit, utasítja vissza.

Csak egyszer láttam elismerésnek örülni.: midőn Frémiet, a nagy „animalier" az utcán megszólította, s megemlékezett évek előtt az ő kurzusában csinált anatomiai rajzairól. Azt mondta, hogy sem az előtt, sem azután iskolájában hasonló rajzokat nem csináltak. „Vous comprenez la bète", ez igaz is, érti az állatot, mert szereti rajongással, gyöngédséggel, odaadással.

Ebből érthető, hogy valódi hazája, igazi otthona csakis Magyarország, a lóháton meghódított Magyarország, a legjobb lovasok hazája lehet.

Lóháton, a falkát kisérve, végezte tanulmányait a gróf Forgách László és báró Wesselényi Béla falkanagyok birtokában lévő vadászképekhez. Különben is, úgymond, lóhátról gyorsabban és élénkebben látni a természet szépségeit. Csakugyan, az efféle tanulmánylovaglás sokat segítette őt a festésben. Hányszor kilovagol a delelő gulyához, oda köti távol az ákácfa tövéhez vagy a kutágashoz, s festi és rajzolja alkonyatig a széles szarvú hófehér teheneket, a finom, kisfejű, hatalmas magyar bikákat, vagy a hosszú sorban szántó gyönyörű cimeres ökröket.

Ha ezeknél, s még inkább az állatkertek nagy ragadozóinál, a hatalom, az erő kifejezése ragadja el, úgy épp oly teljes odaadással figyeli és festi az apró csirkéket, a piros fejű kis pulykákat, a varjukat, gyíkokat, bogarakat.

Valóságos élvezet neki, a legkisebb részlet tanulmányozása megfigyelése, s ez élvezet még fokozódik, ha átmehet az összhang, a szinek, a hangulat élvezetéhez. De mintegy aszketikusan kerüli ezen élvezeteket — mert tulságosan szereti őket — s csak mint egy jutalmul, sikerült tanulmányok után, engedi meg magának néha-néha.

„C'est un artiste sincère" — se többet, se kevesebbet nem mondhatunk róla, s én úgy érzem, hogy művészről nem is lehet többet mondani, mert így, és csak így saját őszinte szemével láthatja a természetet, s így — és csak így fogja merni saját őszinte lelke álmait álmodni.

Czóbel Minka





OROSZLÁN
BÜTTNER HELÉN RAJZA



OROSZLÁN
BÜTTNER HELÉN RAJZA



A MODERN TÁJKÉP

Korunk művészetének legsajátosabb és egyúttal legnépszerűbb kifejezése kétségen kívül a tájkép. A nagy művészi versenyeken már évtizedek óta alig látunk vallásos festményeket, történeti képeket, sőt újabban a genret sem művelik annyi szeretettel, mint művelték volt ezelőtt huszonöt, harminc évvel, midőn a nép életének tanulmányozását elsőrangú föladatul tekintették a képírók. Mondják, hogy a vallásos festmények alkotásához szükséges őszinte meghatottság épp úgy hiányzik korunkban, mint az az idealis föllángolás, mely nélkül históriai festészet el nem képzelhető. A genre-nek háttérbe kell szorulnia, hangoztatják mások, mert hiszen a nép is kivetkőzik eredetiségéből, elhagyja festői viseletét, poetikus szokásait. A természet iránt azonban erős vonzódást érezünk, s a nagyvárosok pora, kőszénfüstje és zaja elől jól esik elmenekülnünk a hegyek aljában meglapuló apró falvakba, a ligetek, berkek csendjébe, a honnan üde, éltető levegő árad felénk.

És manapság csakugyan szokatlan arányokban szaporodnak a tájképek. A sokáig elhanyagolt, úgyszólván, semmibe sem vett műfaj előtérbe lép, művelésére elsőrangú tehetségek vállalkoznak. A tájkép többé nem egyszerű dekoráció, hanem a művész lelki világának megnyilatkozása, nekünk, közönségnek pedig, az elmélyedés és meghatottság forrása.

Hogyan emelkedett erre a jelentőségre, fejlődésének melyek a főbb mozzanatai s minő irányban halad napjainkban? Ezekre a kérdésekre akarok röviden megfelelni most, midőn először nyilik alkalmam arra, hogy ebben a folyóiratban művészeti dolgokról egyet-mást elmondhassak.

A képírók eleinte nagyon kevés jelentőséget tulajdonítottak a tájképnek, s jóformán csakis akkor festették, ha az alakos kompoziciók vagy képmások hátterét változatosabbá kivánták tenni. A régi freskókon így látunk palotákat, tornyos városokat, erdőket és sziklás tengerpartokat, de mindezek csak fantasztikus ábrázolások s a természetnek vajmi kevés megfigyelésére mutatnak.

A távlat és rövidülés törvényeit is igazában csak Paolo Uccello kezdi kutatni s Massaccio az első, ki a légtávlatok jelentőségét fölismeri s apostolainak fenséges csoportját átlátszó levegőben vezeti elénk. Föltünő vonzódást látunk a természet iránt még Andrea Mantegnánál, ki az Eremitani-kápolna freskóin az egyik jelenet hátteréül olasz vidéket választ lejtős dombokkal, olajfákkal, kanyargó utakkal és sugár tornyokkal.

A primitívekkel, ha meg nem szünik is, de egyszerre hanyatlani kezd a természet kul-

tusza. A cinquecento festői már nagyon kevésre becsülik a tájképet. Csak a meztelen emberi test hatalmas vagy kecses formái iránt mutatnak hódolatot s úgyszólván semmi érzékük sincsen a természet élete iránt. Még a velenceiek közül sem halad senki a tájkép szépségeit mélyen átérező Tiziano után, a későbbiek pedig egészen elzárkóznak az Isten szép ege s a szabad levegő elől. A nagy történeti jeleneteknek a paloták fényesen diszített termei s a hatalmas oszlopos csarnokok szolgálnak hátterül. Mintha csak egyszerre mindenki elveszítette volna érzékét a természet egyszerű bájai iránt: nem festik többé sem a fákat, sem a vizeket, sem a levegő ezerféle átalakulását mutató eget.

Az antik tekintélyének kell megcsappannia, hogy a XVII. században, hosszas pihenés után, új életre ébredhessen a tájfestészet. De a heroikus tájképben még mindig uralkodnak a megelőző korszak hagyományai. A képírók legörömestebb a campagnát festik hatalmas épületeivel, komoly, egyhangú hegyeivel s úgy Poussin, mint a napfény első imádója: Claude Gelée abban a nézetben vannak, hogy a tájkép csak történeti események szintere, csak hősök és istenek lakóhelye lehet. Poussin nem is lát mást, csak formákat és vonalakat, azért az ő természete nem egyéb, mint tisztán plasztikus, minden lélek nélküli világ. Vonalainak beszéde azonban annyira fenséges, hogy már ezzel az egy tulajdonságával is komoly, ünnepélyes hangulatot ad festményeinek. Poussint megcsodáljuk, de művei bennünk erősebb érzelmeket nem keltenek. Ilyen bűvös erőt először a hollandusok tájképeiben találunk. Ők a hangulatkeltés első mesterei, a fákat, vizeket, hegyeket először megszólaltató bűvészek. Nekik nincs szükségük többé a figurális elemekre, ők már önálló művészi alkotássá teszik a tájképet. Nem érdektelen dolog s talán nem is egészen a véletlen műve, hogy a mikor Spinoza a mindenség isteni voltát kezdi hirdetni, a tájfestés is akkor aratja Hollandiában első diadalait. Mert tagadhatatlan, hogy a szó igazi értelmében vett tájkép megteremtője Ruysdael. Az életnek ez az egyedül álló, szomorú vándora már szoros intimitásban él a természettel és életviszonyai tolmácsává tudja tenni tájképeit, midőn a magányt, a temetőket, őserdőket s az áttörhetetlen bozótokat festi legörömestebb. És a mester mellett csakhamar egész csoportja támad a természeten szeretettel csüggő őszinte képíróknak.

A klasszikusnak nevezett művészet azonban alig egy század lefolyása alatt csodás átváltozást idéz elő a tájfestészetben. A festők nem keresik többé a szabad természetet, de elzárkóznak a műterem négy fala közé, a hová nem hatol be többé a napfény, a virágillat és a madárdal. Akad kritikus,* a ki már csak a történeti festészet jogosultságát ismeri el, s csak annyit hajlandó megengedni, hogy a históriai festő „teljesen nem ignorálhatja a tájképet". Maga David sem azért készít Rómában természeti tanulmányokat, hogy a tájkép önálló létezésének jogosultságát hirdesse, hanem hogy a korában divatos, kizárólag apró házakat mutató hátteret változatosabbá tegye. Jules Coignet, ki a festői tájképet többre becsüli a történelmi tájképnél, a mult század elején épp úgy a ritka kivételek közé tartozik, mint Jean Louis de Marne, ki halálos ágyán arra kéri a nejét, hogy őt a kelő nap felé fordulva temettesse el és sírjára virágokat ültessen, mert a fűvek növését s a madarak dalát még haló poraiban is hallani szeretné. Valenciennes a költők utánzását, a Homerosz, Vergilius és Theokritosz után való dolgozást ajánlja a tájképfestőknek s csak mintegy mellékesen jegyzi meg, hogy „néha a természetet is föl kell keresniök". Furcsán hangzik, de szent igaz, hogy még Fromentin is nagyon kevésre becsülte a természet tanulmányozását, mert azt mondja, hogy a plein air kutatása korában meg nem érdemelt fontosságra emelkedett; s csodálkozik, hogy Ruysdael, a hollandiai művészetnek Rembrandt után legnagyobb alakja, hatalmas képíróvá lehetett, jóllehet csak tájképeket készített.

Elképzelhetik önök, hogy a klasszikus iskola ilyen hitvallása mellett a mindig kész törvényekre esküvő képírók milyen alárendelt szerepet juttattak a természeti tünemények megfigyelésének. Elmondhatjuk, hogy a műterem jeges szelétől a legtöbb tájfestő megkövesedett.

* Valenciennes (1750—1819).



BÜTTNER HELÉN
VÁZLATKÖNYVÉBŐL

A mult század két első tizedének tájfestészete csakugyan száraz, egyhangú és unalmas. És mik az alkotó elemei? Az előtérben dús lombozatú, hatalmas fák, bámulatos tisztaságú víz, hátrább klasszikus stílű épületek, de mindig a mester: Claude Lorrain aranyos napfénye nélkül. A képírók legszivesebben idegen földön kalandoznak, mintha csak az volna a föladatuk, hogy messze országok látnivalóiról meséljenek. A tájkép nem hangulatának erejével, hanem archeologiai vagy ethnografiai érdekességével akar hatni a szemlélőre. Arra alig van eset, hogy a képíró örömeinek, szenvedéseinek hátterét: a hazai földet fesse. A régi hollandusok tanításáról megfeledkeznek s az édes ábrándozásba ringató, elmélyedésre késztő hangulatkép helyett divatossá lesz a történeti tájkép, ez a korcsszülött, melyet sajátságos megtévelyedéssel, hosszú időn át még kiváló elmék is a tájfestészet egyetlen jogosult megjelenési módjának hirdetnek. De végzete a történeti tájképet is utóléri: fárasztóan megszokottá, unalmassá válik. Nem azért, mint némelyek állítják, hogy kis alakjaiba nem lehetett sem kifejezést sem jellemet önteni, de azért, mert a képírók a helyi tanulmányok realizmusát sehogysem tudták a csupán könyvekből merített tényekkel összeegyeztetni, ezek földolgozásánál a képzelődés rabjává lett a többé-kevésbbé megbízható adatoknak, s a legjobb esetben is csak színpadi tableaukat alkothatott. A közönség azért vesztette el bizalmát a történeti tájképben, mert azt látta, hogy egy témát száz festő százféleképen festhetett meg a hűség egyenlő föltételével. Meggyőződött, hogy a történeti tájkép nem más, mint tetszetős művészeti hazugság.

Az egykor oktalanul dédelgetett műfaj kudarca volt a főfőindító ok arra, hogy az öntudatosabb festők az akadémiai tanokat



BIKA
BÜTTNER HELÉN FESTMÉNYE

megutálják s hosszas kalandozás után az anyatermészethez visszatérjenek. A művészet is egyszerűségre, igazságra kezdett törekedni, mint a költészet, mely kevéssel előbb rázta le magáról a mesterkéltség, a hamis pathosz nyügeit. A festők újra fölfedezték a természetet s örömest kerestek enyhülést, inspirációt annak kebelén. Az angol Constable nemcsak hazájában csinált iskolát a természet iránt mutatott őszinte hódolatával; hatása csakhamar Franciaországban is érezhető lett. A képírók a műterem dohos levegőjéből a szabad ég alá menekültek s az ujság ingerével kezdték élvezni annak szépségeit. A hosszas elzárkózás azonban csaknem képtelenné tette a festőket az erősebb napfény elviselésére. A fontainebleauiak csoportja csakugyan erdős vidékekre menekül s a berkek tompított világításában érezi legjobban magát. Ezek a képírók a legegyszerűbb témákkal is megelégednek, elannyira, hogy valaki szemükre is veti: „Most már nincs más szép, csak a bokor meg a posvány. A pocsolya az ideál. Minél piszkosabb, annál szebb. A művészet abban áll, hogy azt lássuk, a mit a paraszt nem lát, hogy szépnek találjuk azt, a mit a paraszt rútnak talál, s hogy nagy bölcsen lefessük azt, a mit a közízlés nem tart megtekintésre érdemesnek". De a gáncs és kritika nem riasztja vissza őket; azt festik, a mit éreznek, s nem azt, a mit elődeiktől láttak. A természetben mindenütt hangulatot találnak, s a tájkép előttük nem jelenet, hanem lelki állapot. Szeretetüket, vágyakozásukat festik bele a dolgokba, s most már nem száraz vedutákat, leírásokat nyujtanak, hanem illatos költeményeket, melyekhez erdei sétáik alatt kapják a hangulatot. És mindenik művész saját énjét, saját lelki világát igyekszik megszólaltatni. A nagy barbizoni paraszt: Millet a biblia patriarchalis stílusában beszél hozzánk; Rousseau a heroikus vonásokat emeli ki faóriásaiban; Dupré az elemek tobzódását, dühöngését ünnepeli; a búskomor Diaz az erdők mélyébe hatol, hol a fáknak feje felett összeboruló gallyai teljesen elzárják előle a külső életet. Ezek a képírók már nem másolják, hanem megszólaltatják, saját érzéseik és hangulataik tolmácsává teszik a természetet, s így lesznek szivesen látott újítókká a művészetben.

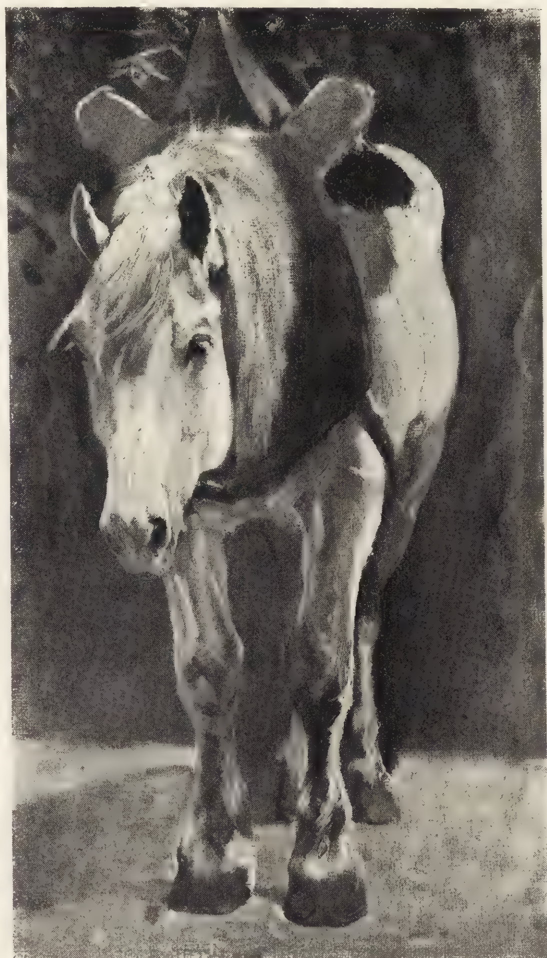
A fontainebleauiak s a velök egy időben szereplő Fontanesi után ma már nevetséges volna előhozakodni azzal a régi tannal, hogy a festészet nem egyéb, mint utánozó művészet. Falun esténkint gyakran látunk legelőről hazatérő teheneket s jóformán ügyet sem vetünk reájok, míg Mészöly Géza apró deszkáin ezek a tehenek elbájolnak. Talán az utánzás szabatosságát csodáljuk rajtuk? Épenséggel nem. Teljes illuziót még a legigazabb festmények sem keltenek, s az illuzió-keltés nem is lehet föladata a művészetnek A műalkotás ilyen fölfogás mellett szemfényvesztés volna, a szemfényvesztést pedig bizonyos fokig még a legközönségesebb festők is mathematikai biztonsággal űzhetik. A valódi művész, mint a mi Mészölyünk, nem azért fest tájképet, hogy ilyen vagy olyan fákat, cserjéket, sziklákat, vizet vagy égboltot másoljon; hanem, hogy a mezei nyugalom után érzett vágyakozásnak, a szivet betöltő melancholiának, a nyugodt összhangnak, az ideális szépségnek adjon kifejezést a maga sajátos nyelvén. A művésznek nem másolni, hanem tolmácsolnia kell a természetet, s ha van benne igazi tehetség, ha jártas a művészetében, akkor az eredetit az ő sok mindent módosító ábrázolásában jobban látom, mint a hogy addig láttam, sőt az ő ábrázolásában látom csak igazán. Némely festmény általunk már jól ismert vidéket mutat be, s mégis úgy érezzük, hogy meglep az ujdonságával. Ismeretlen részleteket fedezünk fel rajta; ismeretlen érzéseket kelt bennünk. Csaknem azt hiszszük, hogy most látjuk először s a bennünk támadt érzések teljesen újak. Mi okozza ezt a csalódást? Az, hogy maga a művész jelölte meg, hogy mit és hogyan lássunk. A természet ugyanis mindenben bőkezű, míg az igazi művész a lényegesre szorítkozik, a fölösleges, mellékes dolgokat mellőzi, szűkít, kurtít, nyeseget. Tud válogatni, tud föláldozni is, ha kell, mert érezi, hogy a fölösleg az a szú, mely a nagy műveket meg szokta őrleni. És ezzel az adományával gyakran még a legkritikusabb szellemeket is hatalmába ejti. Goethe beszéli a Wahrheit und Dichtung-ban, hogy miután a

drezdai képtárban Van Ostade képeit hoszszabb ideig szemlélte, a mikor hazament szállására, a varga házába, a műhely olyan hatással volt reá, mintha csak Van Ostade valamelyik festményét látta volna. A nagy német teljesen a festő hatalmába került: annak szemeivel látta a természetet. Ez a tünemény nagyon érthető. Ha ugyanis valamely festményt hoszszasabban vizsgálunk, s már meg tudjuk magyarázni magunknak a szinek és tónusok vonatkozásait, a fény és árny játékait, a művész által használt fogásokat, jóllehet a festmény nincs már előttünk, ezeket a fogásokat a természetre is alkalmazzuk. Ha az előttünk levő részlet csak valamilyes hasonlatosságot mutat is a látott képpel, önkénytelenül követjük azt az eljárást, melyet a művész a kép készítésekor követett.

A természetnek művészi szemmel való vizsgálása azonban egyéni adomány, mely mindenkivel külön születik. És külön születik a művész érzésmódja is, a miből aztán az következik, hogy nincs olyan tájkép vagy természeti tünemény, a melyről legalább husz különböző képet ne lehetne festeni, a nélkül, hogy határozottan eldönthető volna: melyik az igazi. A műalkotás igazsága ugyanis nem más, mint az érzés igazsága, mely mindig egyéni, mindig különálló, de a melybe könnyen beleélhetjük magunkat, mihelyt meggyőző tud lenni. Ezért aztán bátran elmondhatjuk, hogy minden művészi alkotás annyit ér, mint a benne megnyilatkozó lélek.

Talán nem lesz felesleges, ha ezt a tételt a C. Boito példájával illusztrálom. Három festő útra kél, hogy a szabad természetben tanulmányokat csináljon. Az egyik vidám kedélyű, a másik inkább komoly, a harmadik se nem víg, se nem komoly, legtalálóbban talán száraz lelkületűnek volna mondható. A festők, rövid séta után, vadvirágokkal behintett térségre bukkannak. A nap teljes fényében ragyog a fejük fölött, de a közelgő felhő már árnyékot vet a szél fuvallatától rengő vetésre. Az előtérben virágzó fa áll, míg a háttérben a gabnaföldet apró dombok láncolata választja el az égbolttól. A vidám kedélyű meg a komoly festő nagy buzgalommal keresik a helyet, a honnan jól láthatják a lefestendő részletet, míg a harmadik már régen letelepedett és hozzá is fogott a munkához. A víg cimbora a virágos rét előtt foglalt helyet, a hol a vetésre eső árnyék még nem okoz semmi zavart; a virággal rakott fának domináló szerepet juttat, s a mindinkább közeledő felhőből csakis egyetlen foszlányt visz át a vásznára. A komolyabb piktor egy kis dombra ül, a vetést, az árnyat, a felhőt szemeli ki, s még csak észre sem veszi a virágzó fát.

Pár óra mulva felállanak s megmutatják egymásnak a vázlatokat. A vidám kedélyű festő képén minden napfényben úszik; a szellő szelíden simogatja a növényeket, s a felhő csak ellebben a tájék felett. Ennek a tanulmánynak a láttára a természet gazdagságára



IGÁS LÓ
BÜTTNER HELÉN FESTMÉNYE



AKT-TANULMÁNY
BÜTTNER HELÉN RAJZA

s arra a nyugodt és kellemes életre gondolunk, mely a falvak és puszták lakosainak jut osztályrészül. A komoly művész képén ellenkezőleg valami szomorúság ömlik el, a kalászok nem hajlonganak jobban, mint a természetben, az ég nem sötétebb, nem terhesebb, mint a valóságban; de a felhő s az a széles árnyék, mely a vetés felett elterül, a közelgő vihar felé terelik képzelődésünket, s az ég szürkéskék színe, a távoli halmok elmosódó körvonalai mind közreműködnek, hogy kedélyünkön valami búskomorság, a bekövetkezhető veszély érzete vegyen erőt. A harmadik művész vázlatán jó rajzot, szép szineket, gondos távlatot találunk, de más tulajdonságával aztán nem is hat reánk. Hogyan? A rajz, a szín nem felel meg talán az ábrázolt dolgok mivoltának? Megfelel; de a festő az élő jelenetből csak a materialis részt látta, s azt, mi abban ideális vagy a mi ezzel egy: költői elem volt — nem vette észre. Ez a festő ügyesen kezeli az ecsetet, de nem művész, csak festő-gép.

Némely képírók így teszik materialissá az ideálist, míg mások ellenben — s ezek a választottak — még a legközönségesebb tárgyakban is megtalálják a költészetet, mert a tárgyak láttára a költői érzés öntudatlanul, mintegy természetszerűleg támad keblükben. Más dolog, sőt éppen az ellentéte ennek az a skolasztikus és akadémikus ideál, a melyről egyidőben annyit beszéltek. Ez teljesen átalakítja a természetet, s az a nevetséges ambiciója van, hogy javítsa és megszépítse az Isten által alkotott dolgokat. A tájfestőnek nincs szüksége ilyen korrigáló munkára; hivatása csak az, hogy mindenki számára világossá tegye azt, a mit, a természetet vizsgálva, csak kevesen tudnak meglátni, fölfogni és megcsodálni. Igy történik, hogy azok a helyek, melyek előtt a természetben szórakozottan megyünk el és nem érzünk semmi meghatottságot, a jó képen elbűvölnek, mert a művésznek megvolt az az ereje, hogy át tudta önteni belénk a szivét eltöltő érzéseket. Ezért teljesen igaza van Théophile Gautiernak, ki azt állítja, hogy a festmény nem más, mint alakra fordított, színre váltott érzés s hogy valódi becse mindig az érzés erejével arányos.

Tehát alakra fordított, színre váltott érzés. Állapodjunk meg ennél a meghatározásnál s idézzük vissza emlékezetünkbe a svájci kritikus: Amiel mondását: a tájkép lelki állapot. Mit jelent mindez, ha nem azt, hogy minden igazi tájfestő lirikus s a tájkép nem más, mint a festőművészet lirája. És csakugyan, mint a lirai költemény, a tájkép is a szivünkhöz, kedélyünkhöz szól első sorban. Monda-



TIGRIS-TANULMÁNYOK
BÜTTNER HELÉN VÁZLATKÖNYVÉBŐL

nia kell valamit, hogy létezésének jogosultságát elismerjem. Hogy mit mond és miként mondja el: abban nyilatkozik meg a művész egyénisége. Bármily szinezetű legyen azonban ez a művészi egyéniség: a műfaj alapvonásai ugyanazok maradnak. A tájkép épp úgy mint a lirai vers, előadásának őszinteségével, igazságával hat, de azért bizonyos fokig mégis sejtelmes marad. Munkát, foglalkozást ad a néző fantáziájának. A tájfestő, ki minden aprólékosságot egyenlő szeretettel gondoz, épp oly unalmassá válik, mint a költő, ki mindent elmond. Ezért van aztán, hogy a legtöbb tájfestő munkája vázlatos állapotában erősebb, mélyebb hatást tesz reánk, mint teljes bevégzettségében. A művész nagy föladata ugyanis sohasem valamely motivum részletes visszaadásában, hanem annak ötletes ábrázolásában rejlik. Az az igazi művész a ki befejezett munkájában is meg tudja őrizni a vázlat ötletességét. A barbizoni mesterek közt ez a titka Daubigny erejének s ezért nagyobb a mi Mészölyünk az inspiráció első hevében fára vagy vászonra vetett kisebb tanulmányaiban, mint többször átdolgozott és gondosan simitgatott nagyobb képein.

Minthogy az igazi tájfestő mindig a maga lelkére formálja, ugyszólván a saját lelkének szineivel festi ki a maga képeit, az egyhanguság neki is, mint a legtöbb lirikusnak, ismertető jele. Berghemet a mosolygó bokrok vonzották; Ruysdael a sötéteket, mélabúsakat kedvelte; Cuyp a Meuse boldog partvidékét a négy órai nap enyhe fényében szerette látni; Claude Lorrain s a mi Markó Károlyunk ünnepélyes, vasárnapi díszben ábrázolták csöndes berkeiket; Van der Neer a hollandi falvakat a hold enyhe világítása mellett festette; Corot az estszürkületért rajongott (Lorsque le soleil est couché, le soleil de l'art se lève); Paál László az erdők mélyét bujta s Mészöly Géza a kora reggeli és késő esti órák misztikus világítását vitte át legszivesebben apró deszkáira. Festőink közül ez a szeretetreméltó tehetség állt legközelebb a fontainebleaui mesterekhez; nálunk ő a paletta legőszintébb, legnagyobb lirikusa. Mészöly is, mint a francia mesterek, a természettel való állandó és szoros érintkezésből merítette a szent hevületet, a teremtés fáradhatatlan vágyát s az ihlet üdeségét. Ama nagy tájfestők közé tartozott, kik szivükön át látták a természetet.

Ismeretes, hogy ezeket a mélyen érező festő poetákat a nyolcvanas évek elején az impresszionisták követik a modern tájkép történetében. Ők már nem a föld, hanem az ég felé fordítják tekintetüket, s a világosságot, a napfényt festik különös előszeretettel. Mesterök Turner, kit korában kevesen értettek meg, de a kire aztán, mikor a plein air festése divatossá lett, annál többen esküdtek.

Az impresszionisták előtt fődolog az ég s a fellegtenger, mely maga az örök mozgás. Az erdő mélyét, a lombos tájakat nem keresik: előttük kedvesebbek a tiszta égboltozatról élesen kiemelkedő, nyurga, száraz gallyak. S minthogy rendesen minden újabb iskola arra fekteti a súlyt, a mire a régibb keveset vagy éppen semmit sem gondolt: az impresszionisták már bucsut mondanak az ábrándozásra késztő poetikus magánynak s mindkét lábukkal a város zajában, a modern életben állanak. Fölfedezik a nagy városok költészetét s különös buzgólkodással azokat a témákat választják, melyeket elődőik megvetettek vagy éppen észre sem vettek. Festik a munkások zajától hangos gyárakat s a tengeri kikötőket, hol a szurtos matrózok vállukon ponyvákat, zsákokat cipelnek vagy festik a nagy gonddal ápolt parkokat, a hol fiatal leánykák a legmodernebb ruhában lawn-tennis-t játszanak s az udvarlók bókolását fogadják. Az erdők rejtélyes mélye helyett a napfényben fürdő utcákat és tereket keresik fel, mert a világítás újabb és újabb megjelenési módjaival akarnak kelteni hatásokat. És csakugyan a mit az impresszionisták, élükön Manet-val, a világosság analizisében nyujtanak: magasan felette áll mindannak, a mit a fontainebleauiak ezen a téren valaha mutattak. Az ő birodalmuk már a végtelen égboltozat, melynek örökké változó színjátéka alatt szineit a föld is örökké változtatja.

Önök bizonyára ismerik Claude Monet festményeit. A XIX. század végének tájképfestői tagadhatatlanul ezt a bizarr, de nagyon érdekes képírót vallják mesterüknek. Claude Monet a napfény legszenvedélyesebb imádója s azt

hiszem, hogy nincs a világosságnak olyan problemája, melyet ez a merész kutató el ne könyvelt volna. Álmélkodva állunk meg újabb és újabb képei előtt s a stíl mesterei gyanánt ismert műbirák mondják, hogy nyelvök szegény arra, hogy Monet színértékeit szavakban kifejezhessék. És valljuk be, ezek a bámulatosan festett képek távolról sem tesznek reánk olyan nagy és igaz hatást, mint tettek volt a század közepének poetikus tájképei. Mi az oka ennek a tüneménynek? Egyszerűen az, hogy ama képek festői költők voltak, kik szivük sugallata után dolgoztak és szivünkhöz szólottak, míg a luministák már nem mint álmodozók, hanem mint kutatók tekintenek a természetbe s midőn napfényes képeket festenek, nem kedélyünket akarják a boldogság derűjével bearanyozni, hanem csak arra törekesznek, hogy a világosságnak adják minél szabatosabb, minél tudósabb analizisét. És csakugyan, a mint Degas előtt valóságos geometriai alak a női test a maga hegyes és tompa szögleteivel: úgy Claude Monet is mindent a tudományos értékre vezet vissza s nem a költő, hanem a tudós szemüvegén át nézi a nagy mindenség életének megnyilatkozásait.

A luministák ezt az „eljárást“ követik kivétel nélkül. Mintha csak az volna a föladatuk, hogy a napsugarakat alkotó elemeikre bont-



BÜTTNER HELÉN VÁZLATKÖNYVÉBŐL



BÜTTNER HELÉN VÁZLATKÖNYVÉBŐL

sák: egész érdeklődésükkel a fény és világosság kérdései felé fordulnak. Igy lesznek a tájképfestés kémikusaivá, a helyett, hogy a természet szépségeiről adnának őszinte érzésektől sugárzó festett dalokat.

Ezeknél a világítási problemákkal foglalkozó művészeknél minden a csillogó fényben oldódik föl: a tárgyak elvesztik körvonalaikat s a színek eredeti tisztaságukat. S miután műveikben a matematikai szellemé a domináló szerep: a művészi léleknek és érzésnek jóformán nem is nyilik alkalma a megnyilatkozásra. Az impresszionisták és luministák műveiben csaknem teljesen hiányoznak az élesen megkülönböztető, individuális vonások. Annyira hasonlítanak egymáshoz, mintha megannyian ikertestvérek volnának. Monet, Pissarro és Sisley képeit nagyon sokszor kell látnunk, hogy közöttük hamarosan eligazodhassunk. Vagy nézzék meg önök az újabb magyar műkiállításokat s vegyék szemügyre a magyar tájfestők legújabb nemzedékének alkotásait. Ha minduntalan a katalogusba nem pillantanak, igen könynyen megtörténik, hogy X képét Y-nak vagy Z-nek ajándékozzák.

Tegyenek kisérletet.

Ez az impresszionista művészet a vonalak teljes megtagadásával s a hangulat bájának egyoldalú hangoztatásával kezd unalmassá válni minden vonalon. Miután már csaknem egy hosszú emberöltő óta minduntalan csak azt kell látnunk, hogy a tájfestők a világosságnak rajzot és színt egyaránt föláldoztak: önkénytelenül is vágyakozást érezünk a nemes vonalak s a világítás befolyása által szét nem bontott tiszta színek birodalma után.

Szemeinket kifárasztotta a nagy világosság, szeretnénk megpihenni s keresve keressük az esti szürkület miszticizmusát, az éjszaka csöndjét, nyugalmát. S ezt a vágyódást nem csak mi, közönség érezzük, hanem érzik magok a művészek is. Cazin már nem festi sem a nappalt, sem a kék eget: az ő csillagzata a szelíd világosságot árasztó hold; a mi Mednyánszkynk pedig akkor van elemében, ha az éj titokzatos sötétségével és csöndjével tolmácsolhatja érzelmeit. Mily éles az ellentét köztük s a tisztán világítási problemákat kutató impresszionisták között! Mintha csak elkeseredett ellenfelek gyanánt állanának szemközt egymással: az egyik csoport teljes megtagadása a másiknak.

Ismétlem, a mit előbb mondottam: a művészetben minden túlzásnak támad reakciója s az újabb irányzat rendesen arra a pontra veti csapatait, a hol az előzők állása leggyöngébb volt. És aztán mondják meg önök, nem a luministák ellen támadnak-e a stilizálók is, a szép vonalak és szines foltok erős hangsúlyozásával? Az ő mozgolódásukban már érezhető a vágyakozás ama nagy, több szá-

zad kulturája által megteremtett szépség után, mely a régi mesterek műveiből sugárzik felénk. A modern tájkép nekik is köszönhet valamit, ha mást nem: a szép formáknak ujra ébredező ritmusát. Csak aztán ez a stilizáló iskola is ne essék túlzásokba, a nemes vonalak és szép formák kultuszát ne űzze a természetesség rovására. A tájképet, mely végre is csak az életre keltett természet ábrázolása, ne tegye hideg, életnélküli dekorációvá. Mert félni lehet, hogy a formák túlságos dédelgetése a benső tartalom kicsinylését, elhanyagolását vonja maga után.

André Chenier mondja valahol: L'art ne fait que des vers, le coeur seul est poète. A művészet csak verseket csinál, költő a szív csupán. Ez a szép mondás a tájfestésre is alkalmazható. Az igazi tájképet sem az előadás külső eszközei teremtik meg, hanem megteremti a művész érező szive. Ez a fő tényező minden időben: ettől függ a tájfestészet hanyatlása és emelkedése. Nem a tudós, hanem a poeta piktorok voltak és lesznek is mindenkor a tájkép valódi mesterei.

Szana Tamás



ELEFÁNT
BÜTTNER HELÉN PASZTELLRAJZA



SZENT LÁSZLÓ



SZENT ISTVÁN



SZENT IMRE

AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM

Eperjes, Sáros vármegye fővárosa, a melyet Petőfi útirajzaiban szinte rajongó lelkesedéssel ír le, építészeti szempontból véve Magyarország legérdekesebb helyeinek egyike. Az erdős hegyek koszorújától övezett tágas völgy ölén elterülő város hosszú főutcáján még egész házsorok pompáznak a felsőmagyarországi renaissance stílusában, a melyet az emeletnyi magas, gazdagon tagozott s fantasztikusan csipkézett koronázattal ékes oromfalak jellemeznek. A csaknem kivétel nélkül nyolc méter széles, de rendkívül hosszú telkeken épült s az emeleti homlokzaton háromablakos házak belsejében léptennyomon találkozunk a sajátos elrendezésnek néha meglepő módon eredeti példáival, a diszítő művészet különböző technikáinak érdekesnél érdekesebb közép- és renaissancekori emlékeivel.

A város határát szegélyező hegyek ormairól négy, romban heverő vár s barokk építészetünk egyik érdekes emléke, az eperjesi kalvária tekint alá. A várak közül a kúpalakú hegy tetején épült sárosi vár a főutcáról is szembeötlik. A főutcza az egész várost kettéhasítja s közepén hatalmas piaccá tágul. Itt áll a város hol dicső, hol szomorú, Rákóczy koráig azonban mindenkor mozgalmas történetének néma tanúja: a szent Miklósról elnevezett ősi plébánia-templom, a mely viharverte falaival s csonkán is közel félszáz méternyi magas zömök tornyával az összes házak fölött uralkodik. A templom a csúcsíves csarnoktemplomok legtökéletesebb példája Magyarországon. Egész hossza 54·70 méter, szélessége 34·45 méter, belsejének magassága pedig 16 méter s így méretei tekintetében is java székesegyházaink mellé sorakozik. Mint csarnoktemplomot hosszával csak a pozsonyi dóm mulja felül. Ez utóbbinál azonban az eperjesi templom úgy alaprajzában, mint fölépítésében jóval egyöntetűbb s így térhatása is jelentősebb. Technikai szempontból véve alig maradt ránk egy-két templom, a melyet a középkorban oly lelkiismeretes gonddal építettek volna, mint az eperjesiek a maguk plébánia-egyházát.

A templom multjával, régészeti leírásával a szakirodalom már gyakran foglalkozott. Behatóbb építészeti méltatására s kellő szemléltető anyag kapcsán való bemutatására azonban eddigelé senki sem vállalkozott.

Miként műemlékeink zömét, úgy az eperjesi templomot is Henszlmann Imre méltatta elő-

ször figyelemre, a ki többek közt az Archaeologiai Értesítő 1870-iki évfolyamában írt erről. Ugyanitt 1874-ben, majd az Archaeologiai Közlemények XII. kötetében Myskovszky Viktor ismertette, a Mérnök- és Építész-egylet Közlönyének XXXIII. kötetében Fröde restaurálási tervei kapcsán a nem régiben elhunyt jeles építőművész, Gaál Adorján. A templom és város multjával az eperjesi királyi katolikus főgimnázium értesítőiben behatóbban még Lasztókay László, Ágoston Károly és Ruby József, a „Felsővidék“ 1900. évfolyamában Tuhrinszky Károly foglalkozott.

A templom építésére vonatkozó okmányok közül ma is alig ismeretes több, mint a mennyit 1780-ban Wagner Károly egyetemi könyvtáros, Sáros vármegye szülöttje, Diplomatáriumában közzétett. Eperjes levéltára egyike az ország leggazdagabb okmánygyűjteményeinek, de kiaknázva eddig alig van. A templomra vonatkozó okiratok és számadások a levéltár megfelelelő cédulákkal jelzett polcain tíznél több fülkét töltöttek meg. Ezek a fülkék ma üresek, bizonyságául annak, hogy a levéltárat, a melyet alighanem még Wagner idejében rendeztek, a mult század folyamán a „kutatók“ alaposan fölforgatták.

Minthogy ilyformán a rendezetlen iratcsomók szerteheverő garmadáiból az egyes okmányokat és számadásokat csak a levéltár alapos rendezésével kapcsolatban lehetne kikutatni, a templomra vonatkozó irott adataink vajmi szegényesek. Ahhoz azonban elegendők, hogy építészeti formáival egybevetve, a templom történetét nagy vonásokban megállapíthassuk.

A mint már a Fröde felvétele alapján s a XVII. és XVIII. századbeli toldások mellőzésével készült s a 388. lapon látható alaprajzból is nyilvánvaló, a templom mai alakjában a XV. században épült. Az okmányokon kívül azonban egyes részletei is arról tanuskodnak, hogy története a XIII. századba nyúlik vissza.

II. Endre királyunk 1233-ban az eperjesi plébánosnak 3000 darab kősót utalványozott. Ebből valószinű, hogy Eperjes ekkor már rendezett község volt, mely templom nélkül sem szükölködhetett. A monda szerint a várost II. Béla királyunk alapította. Valószinű, hogy vidékét, a melyet a rajta dúsan termő eper után Eperjesnek neveztek el, a magyarság már az ő korában kezdte megszállani. A vidék és a környékbeli falvak ősrégi magyar neve vall erre. Az elszórtan már lakott vidéken azonban magát Eperjes városát alighanem a II. Géza korában bevándorolt flandriai telepesek alapították, a kik hazájokból szent Miklósnak tiszteletét is magukkal hozták. Miként Erdélyben, úgy a felvidéken is a II. Endre és IV. Béla korában egyre tömegesebben bevándorló szászok olvasztották magukba a flandriai telepeseket. S ez utóbbiak emlékét mindkét vidéken jóformán csak a szent Miklósról elnevezett templomok őrizték meg, a kit, mint a hajósok és kereskedők védőszentjét, Németalföldön különösen tisztelték.

Ha Eperjest a XII. században alapították, akkor bizonyos, hogy templomának története is ekkor kezdődik. Városaink első épülete mindenkor a templom volt s e körül fejlődött ki a piac házsoraival. XIII. századbeli okmányaink nem egy városunk lakosságáról emlékeznek meg, mint olyan községről, a mely egy-egy magyar elnevezésű vidéken épült templom körül keletkezett.

V. István 1261-ban Sárospatak lakosairól mint „hospites de Potok“-ról emlékezik meg, a kik szent Miklós temploma mellett laknak. A midőn az eperjesiek: „Theutonici de Eppuries“ Bártfa határait háborgatják, ez utóbbinak birtokosait 1247-ben az okmány így írja körül: „a cisztercita-rendű testvérek Kaproncáról, a kik közel Sároshoz, a bártfai szent Egyed temploma mellett laknak“.

Abból, hogy az eperjesiek alig pár évvel a tatárjárás után határsértésre vetemedtek, az következik, hogy telepük már népes volt s fejlődését a mongolok dúlása nem akasztotta meg. Hogy a XIII. században Eperjesen már monumentális templom is volt, ezt a szent Miklós-templom legrégibb részletei is bizonyítják. Az északi hajó kelet felé eső két boltszakasza alatt kripta van, a melyből a koporsókat magába záró falazás ugyan csupán egy keskeny sikátort hagyott szabadon, a melyről azonban boltgerincei alapján már Henszlmann is kimutatta, hogy a XIII. századból maradt ránk. Az oszlopok, a melyek a koporsókat magában foglaló tömör falazásból kiszögelnek, arra engednek követ-

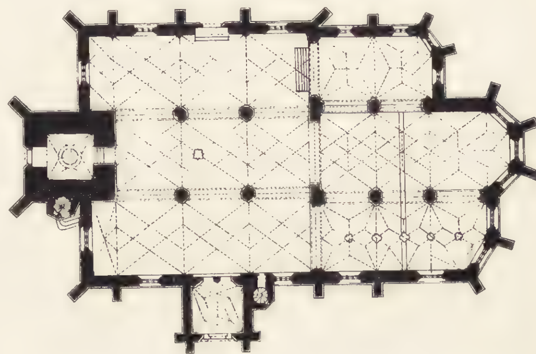


AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM DÉL FELŐL

keztetni, hogy a kripta háromhajós volt; maguk a sírfeliratok arra, hogy az altemplomban csak később kezdtek temetkezni, miután az alatta levő s a templom fő- és déli hajójának a szentélyében a XVII. században falazott kripták már megteltek. Az északi kriptában, a mely fölött a hajó padozata vagy másfél méterrel magasabb, mint a templom többi részeinek a színtája, az itt levő föliratok szerint még a mult század első felében is temetkeztek.

XIII. századbelinek s a kassai szent Mihály-kápolnával körülbelül egykorúnak kell tartanunk a templom északi falának azt a részét, a mely az északi hajó már említett, de később csillagboltozatossá tett két szakaszát körülzárja. Az ablakok mértani műve vall erre, míg viszont az északi támasztó-pillérek közül az ötödiknek ferde állása s a falon észlelhető más sajátosságok arra engednek következtetni, hogy az egész északi fal alsó része még a XIII. századból való, mikor is a templom a mai északi hajó nagyságában épült egyhajós templom lehetett, a melynek szentélyét: az északi hajó mai csillagboltozatos két szakaszát, később sem emelték magasabbra, hanem csak átalakították. Igaz, hogy ez az északi fal nyugat felé eső részében két ízben is gyökeres átalakításon esett át s vastag vakolatréteg borítja. Ezen a talán négyszeres vakolatrétegen keresztül mindazonáltal világosan szembetünik az északi fal XIII. századbeli talapzati párkányának a nyoma, a mely a toronytól északra eső homlokzati falra is átnyúlik, ennek harmadában azonban megszakadt, valószinű jeléül annak, hogy az eredetileg egyhajós templomnak itt volt a főkapuja, a melyet a templom kibővítésekor befalaztak.

1347-ben Erzsébet királyné, Nagy Lajos anyja, Sáros vármegye összes nemeseinek és birtokosainak meghagyja, hogy mivel plébánia-





AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM ALAPRAJZA FRÖHDE FÖLVÉTELE NYOMÁN



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
A SZENTÉLY

templomuk építéséhez igen sok kőre van szükségük, bárhol találnának is az eperjesiek a megye területén alkalmas követ, ebből annyit, a mennyire szükségük van, a templom építésére átengedni kötelesek. Egészben véve a kibővített templom Bertóth környékén fejtett keményebb fajta homokkőből épült. Magáról a kibővítés történetéről irott adat nem tájékoztat s így ismét csak a falakon észlelhető nyomok után igazodhatunk.

Minthogy a város főutcája a XIV. században mai terjedelmében minden bizonynyal már kiépült, a templomot hosszában kibővíteni nem lehetett. Ez az oka annak, hogy a kassaihoz hasonlóan az eperjesi templom is hosszához képest szinte aránytalanul széles lett. Miként a kassaiak, úgy az eperjesiek a maguk templomát eredetileg szintén egyformán széles és kétoldalt alacsonyabb három hajóval tervezték. Az építés, illetve kibővítés a szentélylyel s a torony építésével kezdődött; de nem igen valószinű, hogy az eredeti tervet egész teljességében megvalósították. Ha ugyanis bazilikális alakjában fölépítik vala a templomot, későbbi csarnoktemplommá való átalakításával nem sokat nyertek volna. A templom ugyanis alapterületében nem gyarapodott volna s így több embert sem fogadhatott volna be, mint addig. Inkább valószinű az, hogy ha a régi templom szentélye mellé a fő- és déli hajó szentélyét bazilikális elrendezéssel a XIV. század dereka táján föl is építették, a hármas hajóban már építése közben tértek el a bazilikális elrendezéstől.

Hogy a mai főhajó szentélyének boltozata nem az eredeti, ezt a diadalív északi

pillérének keleti oldalán, a sarokban megmaradt boltgerinc-végződés bizonyítja, a mely a régi szentélyből fönmaradt árkádívek elseje mellett, az itt elhelyezett kis orgona karzatán csonkán most is látható. Hatalmas pillléreinek belső oldalán szintén látható két üres gyámkő, a mely az eredeti diadalív magasságát jelzi. Ugyanezeknek a pilléreknek a nyugati oldalán levő két díszes gyámkövet a szentély építése közben még bazilikálisnak tervezett hármas hajó árkádíveinek a hordozására szánták. Ezekre azonban épp úgy, mint a hajó északi oldalfalán ma is meglevő köteges pillérsorra, valószínűleg sohasem nehezedtek boltozatok.

A hajó szabadon álló nyolcszögletes pilléreinek az egyöntetűsége is azt bizonyítja, hogy a midőn a bazilikális szentélyt befejezték s a régi templom déli falának lebontásával kapcsolatban az északit újjáépítették, ennek a befejezésekor eltértek az eredeti tervtől. A már meglevő fal bazilikális elrendezéséhez szabott alacsony ablakait s a belsejét tagozó köteges félpilléreket változatlanul meghagyták, de ezek fölött a falat, megfelelően az ezzel párhuzamosan emelkedő pillérsoroknak s az alapjától újonnan épült déli falnak, magasabbra emelték. A bazilikálisnak tervezett templom tagozása jóval díszesebbnek igérkezett, mint a művé a csarnoktemplom tagozása lett. A három fél-, illetve negyedhengerből összerótt köteges félpillérek díszesen faragott fejezetekkel ékesek s a főhajó diadalívén megmaradt üres gyámkövekhez hasonlóan gyöngén stilizált levélékítményekkel bírnak. Az egyik félpillér fejezetén, a melyet a 399. lapon levő képünk ábrázol, szinte naturalisztikus szőlőlombot és gerezdeket látunk, a melyek csak gyakori bemeszelésük miatt tünnek föl kissé formátlanoknak. Az északi hajónak a diadalív sarkában levő s a félpillérek fejezeteivel egyforma magasságú gyámkövét nagy vonásokkal jellemzett szakállas emberfej diszíti (l. az idecsatolt képet). Ez alighanem az építőmester arc-képe, a ki templomunkat bazilikálisnak tervezte, a kinek műve azonban félben maradt.



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
GYÁMKŐ AZ ÉSZAKI HAJÓBAN

Bármily puritán egyszerűséggel építették tovább csarnoktemplom alakjában a hármas hajót, hatalmas arányaival, jelentős térhatásával ez sokkal kiválóbb építészeti alkotás lett, mint ha bazilikálisan fejezik be. Az egyszerű talapzatból kiinduló nyolcszögletes pilléreknek csak déli és északi oldalán látunk sokszögű gerinchordozókat, a melyek a pillér talpából indulnak ki s a melyekből minden átmenet nélkül a hálósboltozatok három-három gerince hajt ki. A hármas hajó boltozatait egymástól elválasztó hosszanti hevederívek tagozása szintén szigorú, még pedig annyira, hogy szinte a XIII. századra emlékeztetnek. A hajó középső szakaszának boltrendszerét a 391. lapon látható kép ábrázolja, a főhajót pedig a következő kép. Kereszt-hevederívek a hajó három szakaszának boltozatait nem választják el egymástól, ezek helyén a gerincek csokrokat formálva ütköznek egymásba. Ugyan csak kereszt-hevederívek nélkül szüköl-



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
A HAJÓ KÖZÉPSŐ SZAKASZÁNAK BOLTRENDSZERE

ködnek, de jóval bonyolultabb szerkezetűek és díszesebbek a szentély — helyesebben a templom keleti felének boltozatai, a melyek arra vallanak, hogy az általuk betetőzött rész a XV. században kapta mai alakját. A főhajó szentélyének boltozatai szintén hálós boltozatok, csakhogy az egymást keresztező gerincek száma kettővel nagyobb s találkozásuk pontjain címerpajzsa-alakú zárókövek vannak. Az északi hajó szentélyét eredeti magasságában csillagboltozattal fedték. Diadalívének és árkádíveinek nyilását elfalazták s a XVIII. századig itt a kripta fölött volt a templom sekrestyéje. A diadalív nyilásába rakott falat csak a mult század hetvenes éveiben hordatta le Pletényi Endre apátplébános, a ki itt a szentsír oltárát állíttatta föl. A déli hajó szentélye az északinál jóval díszesebb csillagboltozatokkal bír. Ezek záróköveit félkörívekből formált keretben a négy evangélista dombormůvű képe diszíti. A csillagboltozat bordái egymást szeszélyes módon keresztezve, az az északi oldalon a pillérek gerinchordozóinak mesteri technikával faragott, de meszeléssel eléktelenített lombdíszű fejezetein nyugosznak. E pillérsor képe a 395. lapon látható. A déli oldalon a gerincek fejezet nélkül a falba vesznek, keresztezésük alatt azonban baldachinszerűen a három szent király: szent István, László és Imre herceg szinezett dombormůvű mellképét foglalják magukban. Szent Imre liliomok helyett háromgerezdes ágat tart s ez olybá tünik föl, mintha a mester e motivumot Eperjesnek úgy látszik legrégibb címeréből merítette volna, mely három szál epret tartó kezet ábrázolt. A déli szentély diszítő jellegű dombormůveinek képeit a Műemlékek Országos Bizottságának szivességéből Myskovszky Viktor rajzai nyomán a 386-ik lapon mutatom be.

A déli hajó diadalíve északon minden átmenet nélkül olvad a szabadon álló pillérbe, déli vége azonban konzolon nyugszik, a melyet egy szakállas férfi dombormůvű mellképe, nyilván a templom e részén tevékeny mester arcképe diszít, a kinek címerpajzsba foglal s cikkem végén bemutatott jegyével a diadalív zárókövén találkozunk. Egy másik arcképszerű fölfogással készült emberfej, önkényesen a falba



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
A FŐHAJÓ

meg. Az egyhajós templom szentélye valamivel keskenyebb volt, mint hajója. Minthogy a három hajóssá bővített templom szentélyének északi pillérsorát, a régi szentély déli falának alapjára, a főhajó északi pillérsorát pedig az egyhajós templom hajójának déli alapfalára emelték, az északi s az ezzel szimetrikusan emelt déli pillérsor nem áll egy vonalban. A szentély ilyformán szélesebb mint a főhajó, mely utóbbinál s a mellékszentélyeknél a két oldalhajó szintén szélesebb. Az ellentétet, a mely a háromhajóssá bővített templom keleti és nyugati részének alaprajzi elrendezésében nyilvánul, a diadalív pilléreinek szélesebbre való falazásával oly ügyesen egyenlítették ki, hogy észre sem vesszük s így ez a templom egységes térhatását távolból sem zavarja meg.

Hogy mikor történt mindez, évszámnyi pontossággal csak akkor lehet majd kimutatnunk, ha a templom számadáskönyvei napfényre kerülnek. Annyi bizonyos, hogy templomunk nem épült rohamos gyorsasággal. Nem is volt erre szükség, mivel szent Miklós templomán kívül a városban a XIV. század folyamán már két más templom is épült. Az egyik a karmelitáknak a karmelhegyi szűz Máriáról elnevezett temploma, a másik a városi ispotály egyháza volt. Az előbbiből, a melynek kolostora a mohácsi vész után elenyészik, kő sem maradt kövön, az utóbbinak helyén ma a görög katolikus székesegyház áll.

Valószinű, hogy a XV. század első felében templomunk mai alakjában elkészült s az eperjesiek büszkén kérkedhettek versenytársaik: a kassaiak előtt, a kiknek templomával térhatás dolgában az eperjesi bízvást versenyezhet. Bármennyire eléktelenítették is s teletömték korcs művészi alkotásokkal később az eperjesi tem-

illesztve, a templom déli hajójának utolsó szakaszában az ablak fölött látható.

A főhajó apszisa a nyolcszög három oldalával záródik. Ugyanígy záródott az északi hajó helyén állott templom, a melynek apszisából egy oldalt a templom kibővítésekor lebontottak. Az így csonkán maradt apszis mintájára zárták el a déli hajót, a melyet azonban minden valószinűség szerint csak a XV. században nyujtottak meg, a midőn a templom keleti felét is csarnoktemplommá alakították át.

A templom mai alaprajzából még az is nyilvánvaló, hogy elrendezését a legrégibb egyhajós templom alaprajzi elrendezése szabta



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
A XV. SZÁZADBELI FŐOLTÁR SZEKRÉNYE ÉS SZOBRAI
A MAI BAROKK FOGLALATBAN



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
BOLTOZATI ZÁRÓKÖVEK A NÉGY EVANGÉLISTA JELVÉNYÉVEL, A DÉLI HAJÓ SZENTÉLYÉBEN

lomot, belsejének hatása, merészen a magasban lebegő boltozataival, karcsú oszlopaival most is nagyszerű. S alig van templom hazánkban, a melyben a külföld óriási csúcsíves székesegyházainak szinte félelmetesen fenséges hatásából annyit éreznénk, mint az eperjesi templomban. Faragott diszítés tekintetében s külsejének faltömegével a kassai nagyban fölülmulja, belsejének térhatásában azonban legkevésbbé sem. Míg a kassaiak templomuk diszítése kedvéért ennek szerkezetét elhanyagolták, a bártfai templom mesterei pláne e tekintetben valósággal kontárkodtak: addig az eperjesi templom technikailag véve remekmű. Ennek köszönhetjük, hogy míg a szomszéd városok templomainak története nyomban befejezésük után szinte szakadatlan tatarozásból áll, az eperjesi templomon tetején kívül alig változtattak valamit; jóllehet talán még több csapás érte, mint a szomszéd városok templomait. 1441-ben a várossal egyetemben tűzvész pusztítja el a templom fedelét és tornyát. Belsejében ekkor nem esett kár, nyilvánvaló bizonyságául annak, hogy a templom építését akkor már teljesen befejezték; mert ellenkező esetben a tűz a templom építéséhez szolgáló állványok révén az ablakokon át ide is betört volna. A torony azonban a tűzvész alkalmával alighanem belsejében is megrongálódott. Földszinti csarnokának boltozata, zárókövén az Eperjesnek 1455-ben adományozott címerrel, a XV. század második feléből való. A déli főkapu előcsarnoka s a fölötte levő oratorium szintén kései mű. Az oratorium boltsüvegei nincsenek a hálót formáló gerincek közé iktatva, hanem ezek tetején nyugosznak. A hajdanában délfelől nyilt előcsarnok csillagboltozatának a zárókövét szintén címer diszíti, a mely hosszában két mezőre oszlik. A jobb oldalon az Eperjes címeréből vett s kék alapon vízszintesen elterülő két pólya, a baloldalon vörös alapon egy balra dőlt haránt pólya látható.

Hogy a tornyot a XIV. században kezdték építeni s a XV.-nek vége felé gyökeresen átalakították, erre még több jel vall. Földszinti csarnokának boltozata fölött, a nagy orgona szélzsákjának helyiségében, a régi s akkoriban magasabb boltozat üres gyámkövei még ma is megvannak. A torony ablakai a három emeleten szintén későbbiek, mint a templom ablakai s mértani műveikkel fölfelé fokozatosan jelzik a csúcsíves építészet végső, formai elkorcsosulását. A torony XV. századbeli átalakításakor törhették át az északi falat a hajó középső szakaszában kapuval. A kapu elé később formátlan előcsarnokot ragasztottak, a mely az eredeti kapufeleket is elenyésztette. Az északi kapu ormának formás ívmezője napjainkig fönmaradt s két egymásba fonódó, levélcsomókkal diszített szamárhát-alakú ív tölti ki, a melynek mindegyike ismét hármas karélyokkal kitöltött kisebb kettős ívet foglal magában. Az északi kapu ránk maradt faragott diszítésének a technikája jóval tökéletesebb, mint a kettős nyilású s tagozásában is nagyobb hanyatlást mutató déli kapué.

A templom építésével egy időben erősítették meg az eperjesiek körfalakkal városukat s nyerték el egymás után szabadalmaikat, a melyeknél fogva a város a XV. század elején Magyarország hét elsőrangú szabad királyi városának sorába jutott. A város megerősítése 1378-ban kezdődött, mikor is ennek ügyében Nagy Lajos királyunk Diós-Győrről Ambrus építőmestert küldi Eperjesre. 1411-ben a város erődítését befejezik, csakhamar azonban szűk-

nek bizonyul az ez által körülzárt terület és Zsigmond király 1435-ben megengedi, hogy a nyugati sáncárok helyén utcát nyissanak, a mai árok-utczát, a falakat pedig kijebb tolják. A város területe így körülbelül egy harmadnyival gyarapodott s profán építészete újabb lendületet nyert. Erzsébet királyné 1440-ben megengedi az eperjesieknek, hogy lakóházaik építéséhez nagy-sárosi birtokán követ fejtsenek. Ily természetű okmány a templomra vonatkozólag ez időből nem maradt ránk. Az utolsó kettő még a XIV. századból való. Az 1389-ben elhunyt Stir Miklós eperjesi plébános végrendeletében jelentős összeget hagyományoz a templom helyreállítására: pro restauratione Domus. 1391-ben Zsigmond király Eperjesre küldte István egri püspököt, hogy a templom kibővítése dolgában s káplánjai számának gyarapítása ügyében intézkedjék.

Azt hiszem bizvást hozhatom az utóbbi két okmányt a XIV. század dereka táján épült szentély átalakításával kapcsolatba s így még inkább valószinűvé válik, hogy templomunk a XV. század első felében mai alakjában készen volt s a déli oratoriumon és tornyon kívül ezután már csak templomunk belső fölszerelése foglalkoztatta a város különböző mestereit.

A templom mai belső fölszerelésének és diszítésének zöme a XVIII. század ízléstelen barokk alkotásaiból áll. Ezek sorában, gyakran ezek keretébe foglalva azonban a figyelmes szem a XV. és XVI. századbeli szobrászat, festészet és iparművészet oly jelentős emlékeivel találkozik, a melyek nem egyszer szinte káprázatos fényt vetnek a templom hajdani művészi diszére. A templomot a XVIII. század folyamán kétszer, könnyebben hozzáférhető részein többször is bemeszelték s így freskóknak nyoma sem látszik. Mindazonáltal hihetetlennek tünt föl, hogy a hatalmas falterületeket be nem festették volna, holott XV. századbeli falusi templomaink között is vajmi kevés van, a mely ne tanuskodnék arról, hogy falait hajdanában véges-végig freskók lepték el.

S csakugyan, a midőn a hajó északi oldalfalán egy helyen szinte találomra a mészréteg lehámozásához fogtam, élénk színfoltok tüntek elő. A lehámozást Holénia József eperjesi műkedvelő régész segítségével folytatva, egy freskó felső részét szabadítottuk föl, a mely nyilván Krisztust az olajfák hegyén ábrázoló kompoziciónak a maradványa. A sárgásbarna, vörös és zöld uralkodó szinekkel s széles kezeléssel festett kép alsó felét a XVII. században épült s az északi fal hosszában végig nyuló oszlopos karzattal elfalazták s így az amúgy is nagyon megrongált képen csak három sisakos, kopjás katona feje látszik. A freskó szinhelye csipkézett deszkakerítéssel elzárt kertet ábrázol,



AZ EPERJESI SZENT MIKLÓS-TEMPLOM
A SZENTÉLY PILLÉRSORA ÉS ÁRKÁDIVEI

a mely mögött hegyek emelkednek, jobbfelől kétereszű tetővel fedett és elég ügyes távlattal rajzolt kapu látható. Ez utóbbi mögött a még künn levő katonák lobogós kopjáinak s alabárdjainak erdeje mered az égnek. A már bennlevő katonák előtt, magasabban állva egy igen megrongált alak látható, a mely papi ruhához hasonló vörös palástot visel s alighanem Judást ábrázolta, a mint a katonák élén halad a hegyen fölfelé. A falkép stílusa a XIV. századra vall; a vakolat-réteg alatt, a melyre festették, úgy látszik még egy régibb falkép lappang. A mészréteg alól kihámozott freskó fölött ugyanis a rozoga fal már erősen behajlott s felső részén a vakolatréteg is lemállott. A vakolat megmaradt részének széle fölött egymással párhuzamos vörös és kék csík fut végig, a mely alighanem egy régibb freskó kerete.

A templomot diszítő kőszobrokból semmi sem maradt ránk, a torony támasztó pillléreiben levő fülkék jórészt már szétmállott apró alakjain kívül. A nyugati homlokzat északi falában az ablak mellett, korai jellegű csúcsíves fülkében egy másfél méter magas faszobor áll, a mely fafaragásunk legérdekesebb emlékeinek egyike s mint ilyent Henszlmann 1873-ban a bécsi világkiállításra is elküldte. A szobor képe ezen a lapon látható. A fülke, a mely az északi sarokpillér és a homlokzat ablaka között áll, s a melyet hármas karélyú lóhereív tetőz be, talán még a XIII. századbeli templom maradványa. Párja, a mely az itt befalazott kapu másik oldalán állott, alighanem a torony építésekor pusztult el. Valószinű azonban, hogy a homlokzat mai déli falán szintén falaztak ilyen fülkét, a mely a vakolat alatt talán még most is ott lappang. Az egymásnak megfelelő fülkékben a XV. században délfelől Mária, északfelől az őt üdvözlő Gábor arkangyal szobrát helyezték el. Henszlmann szent János evangelista alakját ismerte föl a ránk maradt szoborban. A szobor fejét övező drágaköves és gyöngyökkel átszőtt párta azonban Gábor arkangyalra vall, mozdulata pedig arra, hogy a szobornak párja is volt. A szinezett szobrot hársfából faragták, tunikája zöld, a föléje boruló palást vörösesbarna, aranyozott szegélylyel. Az enyhén szinezett arc tipikus, vonásai harmónikusak, de kevéssé kifejezők; a széles redőkben aláomló ruha kezelése még kőjellemű, s elég ügyesen motivált. A ruha lenn föltűrt s kihajló ráncával, a valójában nyulánk alak kissé görnyedt tartásával mesterünk azt a helyzetet akarta bátortalanul föltüntetni, amint az angyal a magasból alászállva a földre ér.



GÁBOR ARKANGYAL
XV. SZÁZADBELI FASZOBRA

Bár valószinű, hogy ez a szobor, a melyről az eperjesi nép hímes legendát szőtt, s a melyet ifjú korában Benczúr Gyula festőművészünk is lerajzolt, a XV. század dereka táján készült, korát pontosan meg nem határozhatjuk. Fafaragásunk történetében e szobor mindenesetre a legérdekesebb láncszemek egyike; a kutatás, mai állásában azonban még sok kapocs ösmeretlen, a melylyel a XV. század második felében és a következő században készült fafaragványaink rendkívül gazdag sorozatához fűzhetnők. A fafaragás a XV. század második felében egész Magyarországon páratlanul föllendült. Emlékeiből Eperjesen a templom belsejében csak az 1490-ben készült díszes főoltár három nagy arányú szobra maradt fönn, a melyeket a XVII. század végén szekrényestül az akkor készült óriási barokk oltár faarchitekturájába foglaltak.



MÁRIA BEMUTATÁSA MÁRIA ELJEGYZÉSE



AZ ANGYALI ÜDVÖZLET MÁRIA LÁTOGATÁSA

A XV. SZÁZADBELI FŐOLTLÁR MENNYEZETÉBŐL

Más XV. századbeli főoltáraink laza kompozicióihoz hasonlóan itt is három alakot látunk egymás mellett, áttört művű mennyezetes fülkékben. A középső alak Mária, karján a gyermek Jézussal, dús redőkben leomló ruhában áll a hold sarlóján, miközben két apró angyal palástját fogja föl. A fején oda nem illő, későbbi koronával diszitett alak arca, mint fafaragásunk női alakjaié rendszerint, tipikus, és kevésbbé kifejező, mint a két mellékalaké. Ez utóbbiak egyike: a jobb oldali, szent Miklóst, a templom védő szentjét, a baloldali szent Ágostont, mások szerint szent Adalbert püspököt ábrázolja. A 210 cm. magas borromeusi szabású miseruhát viselő püspökszobrokat arcképszerű felfogás jellemzi, a kifejezés elevensége tekintetében a baloldali sikerültebb. Helyes arányaiknál, a fafaragás technikájának megfelelő széles erőteljes kezelésüknél fogva ezek a szobrok a későbbi motiválatlan, gyűrött formáktól ment ruharedőzésükkel, változatlanul megmaradt finom szinezésükkel, fafaragásunk legjobb emlékei közé tartoznak. Egész mivoltában az oltár, a melynek szintén megmaradt predelláját a Mátyás-korabeli magyar címer diszíti, a kassai dóm és a lőcsei templom főoltáránál nem kisebb értékű nagyszabású alkotás lehetett. Templomunk többi szárnyas oltára, a minő itt hajdanában aligha volt kevesebb mint a napjainkig 12 szárnyas oltárral dicsekedő bártfai templomban, a fafaragás egyéb önálló emlékeivel egyetemben elenyészett. A midőn a protestánsok Thökölyi korában másodszor jutottak a szent Miklós-templom birtokába, az összes mellékoltárokat kidobatták s a mint a hagyomány még ma is regéli, a sörfőzőben a katlanok fűtésénél használták föl. E vandalizmus azoknak a hallatlan vallási villongásoknak volt a következménye, a melyeket itt az akkor többségben levő protestáns lakosság az 1673-ban Eperjesre került jezsuitákkal folytatott. Hogy e vandalizmuson a szintén protestáns felvidéki városok még a szomszéd vármegyékben is megbotránkoztak, annak élénk jele a késmárkiak esete. II. Rákóczy Ferenc korában történt, hogy a mikor a fejedelem biztosai a katolikusoktól elvett templomot a protestánsoknak adták át, ez utóbbiaknak lelkére kötötték, hogy az oltárokat ne pusztítsák el. A késmárkiak e felszólításra büszkén azzal feleltek: fölösleges figyelmeztetés, nem vagyunk olyanok, mint az eperjesiek!



KERESZTELŐ MEDENCE A XVI. SZÁZAD ELSŐ FELÉBŐL

A XVII. században pusztult el a szentély diadalívében felállított kalvária, a melynek gerendájára a XVIII. században állították föl a ma is ottlevő ízléstelen formájú feszületet és Mária és szent János kétfelől álló alakját. Valószinű, hogy a diadalív pillléreinek üresen maradt gyámkövein is voltak szobrok, valamint a két nyilású déli kapu bélletének a fülkéiben. Ez utóbbiakban épp úgy mint a főoltár szekrényének homorú keretében az elenyészett szob-



KŐFARAGÓ JEL A DÉLI HAJÓ DIADALÍVÉN

rocskákat későbbi munkákkal pótolták. Néhány XV. és XVI. századbeli oltárnak szárnyfestményei szintén elkerülték a pusztulást. A főoltár 12 képe, két, más oltárokról való, de hasonló nagyságú képpel együtt ma a szentély hosszában elnyuló padok támláit diszíti. A kisdedek meggyilkolását s Mózest a csipkebokor előtt ábrázoló képeken kívül, ezek sorában hatnak a tárgyát Mária életéből, a másik hatét, szent Miklós legendájából meritették. Az utóbbi képek rajz és szinezés tekintetében sikerültebbek, de kompoziciójuk kissé esetlen. Kivétel csak a szent Miklós hajóra szállását ábrázoló kép, a mely már tárgyánál fogva is csupán idegen minta fölhasználásával készülhetett. A Máriaciklust ábrázoló temperaképek ellenben kompoziciójukban sikerültebbek s nyilván német vagy németalföldi metszetek nyomán készültek. A Mária-ciklusból négy képet mutatok be a 397-ik lapon: lent az angyali üdvözletet és Mária látogatását, fent pedig a kettős kép Mária bemutatását ábrázolja a templomban s eljegyzését szent Józseffel. A szobrokhoz képest az oltárszárnyak festményei másodrendűek, s jóllehet egészben véve összhangzatos élénk szinezésükkel a főoltár hatását nagyban emelték, eredeti fölfogás, művészi tartalom és előadás tekintetében messze mögötte állanak a kassai főoltár hires szent Erzsébet ciklusának. Egy kisebb oltár szárnyaiból valók lehetnek a jóval fejlettebb stílű festmények, a melyek Jézus gyermekségéből ábrázolnak egyes jeleneteket s a melyek a XVIII. századból való kis orgona karzatának deszkaarchitekturájába foglalvák.

Miként Felsőmagyarország többi városaiban, úgy Eperjesen is a XVI. század elején kezd érvényesülni a renaissance művészet. Legszebb emléke ez időből tagadhatatlanul a szent Miklós templom keresztkutja, a melyhez képest a Nagyváradon őrzött menyői keresztkút, az irodalmunkban gyakran emlegetett Firenzei János műve, csak másodrendű kőfaragómunka. Az eperjesi keresztkutat, a mikor nem használják, vászonlepel fedi, kutatóink nyilván azért nem vették eddigelé észre. Az arányaiban nemes, fehéren erezett vörös márványból faragott mű kehelyformájú; gyűrűk közé foglalt talpán lapos, medencéjén domború hólyagos ékítmény diszíti. Enyhén kidomborodó hengerded szárán négyfelől bájos kerúb-fejek láthatók, a melyeket leheletszerűen könnyed szalagok fűznek össze. Ez utóbbiak kezelése s a gyermekfejek formái a Mátyás király udvarában tevékeny Traui János iskolájára emlékeztetnek, a kinek működésére azonban — a kutatás mai állásában — 1490-től 1508-ig, a midőn Anconában bukkan föl, még áthatatlan homály esik.

A 398. lapon bemutatott keresztkút fedele újabban bemázolt s a medencéhez hasonlóan



FÉLPILLÉR FEJEZETE AZ ÉSZAKI HAJÓBÓL



TANULMÁNY
HEGEDÜS LÁSZLÓ RAJZA

alakított vert rézbádogból készült s csúcsán kovácsolt vas diszítménynyel bír, a melynél fogva a diadalív pilléréből kinyuló kovácsolt vaskonzol csigáján húzzák fölfelé.

A keresztkút kovácsolt vasdiszítményeinek motivumai azonosak a pompás művű renaissance stílű vasrácscsal, a mely a templom fő- és déli hajójában a diadal-ív nyilásában a szentélyt a hajótól elzárja. Ez a vasrács szintén a XVI. században készült; képét Edvi Illés Aladár mutatta be a „Mintalapok"-ban. A hajó nyugati falához, s a hajóba benyuló torony falaihoz tölgyfából faragott, hatalmas arányú stallumok simulnak, a melyek támláját és térdeplőjét egyszerű léckeretbe foglalt s fantasztikus tornyokat ábrázoló intarzia-ékítmények diszítik.

A midőn a templom 1711-ben ismét a katolikusoké lett, sajátságos vita merült föl az eperjesiek között a fölött, hogy a templomot a katolikusok avagy pedig a protestánsok építették-e? A jezsuiták, a kiknek sorából akkoriban a város plébánosai is kikerültek, összegyűjtötték a templomban elszórt feliratokat s hogy a katolikusok régibb jussát kimutassák, a hajó északi falára babérlombokból font festett koszorúba iratták ezeket, a mely a 391. lapon levő képünkön látható. Az egyik fölirat szerint a szentélyben levő stallumok 1508-ban készültek. Valószinű, hogy a templom nyugati falaihoz simuló intarziás padsor azonos a szentélybelivel s csak később került ide. Fölirat azonban e stallumokon már nem látható, valamint a templom szentélyének boltozatain sem, a melyeket 1724-ben bemeszeltek s a melyekről a jezsuiták az évszámokat alighanem tévesen olvasták le. Tévedés, hogy a szentély boltozatán azt olvasták, hogy Ulászló magyar és cseh király idejében fejeztetett be, a minthogy a templom keleti és déli falán is alighanem tévesen olvastak 1405 és 1411 helyett, a 4-es szám régies, hurokalakú formáját nem ösmervén, 1505, illetve 1511-et.

1780-ban a nemzeti harcaink folyamán több izben leégett templom megrongált falait kitatarozták s újból véges végig meszelték. 1788-ban a templom ismét leégett s akkor támadt repedéseit azóta sem tüntették el. 1886-ban a templomot villámcsapás érte, a mely fölgyujtotta. Mai vasbádog fedelét akkor kapta. Bármily formátlan is a tető, 1887-ben, a mikor az egész várost tűzvész pusztította el, ez védte meg a körülötte tomboló lángtengerben az újabb katasztrófától, a mely most már alighanem végzetessé vált volna, ha bekövetkezik. Templomunk azóta is állta az időt s bár túlzás volna azt állítani, hogy restaurálásra nem szorul, falai még néhány évtizedig nem igen fenyegetnek összedőléssel. Mindazonáltal kivánatos volna, ha illetékes köreink már most gondoskodnának



BALDASSARE HERCEG
VELAZQUEZ FESTMÉNYE
BENCZÚR GYULA GYŰJTEMÉNYÉBŐL

restaurálásáról; mert minél tovább halogatják ezt, annál költségesebb lesz a helyreállítás. A templom csonka tornyát a Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából Schulek Frigyes terve alapján most egészítik ki. Bizvást reméljhetjük, hogy ennek befejezése után a templom helyreállítására is rákerül a sor.

Most, midőn az egész vonalon a művészi ízlés fejlesztése körül buzgólkodunk, művészetünk legsivárabb korszakának korcs emlékeivel megtömve nem hagyhatjuk. Annál kevésbbé, mivel templomunk építészeti szempontból véve legjelentősebb emlékeink egyike s régi belső fölszereléséből, ennek többszöri kifosztása ellenére is, mint láttuk, számos becses művészi alkotást őrzött meg.

Ezek a műtárgyak mindenképpen méltók arra, hogy ízléstelen környezetüktől megszabadíttassanak s ez által kellő érvényesüléshez jussanak. A templom mai fölszerelésének megrostálására kilátásunk csak a restaurálás kapcsán lehet, a mely a templomot eredeti stílszerű alakjába visszavarázsolva, művészi hatás tekintetében még jóval jelentősebbé tenné, mint a minő most. Az eperjesi szent Miklós-templom, a melynek föntartását a város művelt közönsége valláskülömbség nélkül kivánja, így a közízlés fejlesztésének is oly hathatós eszközévé válnék, hogy e tekintetben semmiféle vidéki múzeum nem lesz képes versenyezni e monumentális műemlékünkkel.

Divald Kornél



SZENT FERENC
VAN DYCK FESTMÉNYE
BENCZÚR GYULA GYŰJTEMÉNYÉBŐL



BUDAPEST MAGÁNKÉPTÁRAI

II

Bármily kivánatos volna is az Orvos-Szövetség tárlatán kiállított összes régi képeket kritikai vizsgálat alá fogni, mégis le kell mondanunk róla, mert ez külön könyvet kivánna. Az alábbi sorokban tehát csupán kritikai megjegyzésekre szorítkozom, egyebekben pedig azt fogom kutatni, hogy mit jelent ez a kiállítás a mi művészeti életünkben és minő szempontok merülnek föl a régi mesterek műveinek gyűjtése és megbecsülése körül.

Évszázadokon át abban a hibában leledzett a műtörténelem, hogy a műtárgyak helyett a művészek nevét tolta előtérbe. Ugyanebbe a hibába estek természetszerűen a képtárak és a magángyűjtemények is. Kivált a XVIII-ik század volt hiszékeny és könnyelmű a képek elkeresztelésénél. Nemcsak a nyilvános képtárakban, de előkelő gyűjtők kedvéért is a legközepesebb képeket is oly nevekre keresztelték a „szakértők“, a melyek jelentőség vagy hagyomány folytán a műtörténelem legelőkelőbb lapjaira kerültek. Amaz idők ízlésének megfelelően nagyon is elhanyagolták a prerafaelitákat, míg ellenben minden valamire való művet a későbbi festők javára írtak. Minden gyűjteményben csak úgy hemzseg a sok Rafael, Lionardo, Guido Reni, Tiziano, Holbein, Dürer, Rembrandt, Rubens stb. A legnagyobb túlságokba azonban a németalföldiekkel estek, a kiknek minden apró életképét menten valamely nagy mester nevére keresztelték. Csak az utóbbi évtizedekben állott be e tekintetben mélyreható változás.

Két körülmény hatott itt lényegesen közre. Először is az okmánytári kutatások nemcsak egész sor új művésznevet hoztak napvilágra, hanem teljes biztossággal kiderítették az idáig hamisan elkeresztelt művek egész soráról a valódi szerzőt. Igy történt, hogy elsőrangú és nagy mesternek kellett elismerni sok olyan festőt, a kik odáig a harmadik vagy negyedik sorba szorultak. Ezzel karöltve járt a stílus-kritika kifejlődése. Most már egy-egy festőnek nem csak általános jellemvonásai kerültek beható tanulmányozásra, hanem elemezni kezdték vonalvezetését, szineit s különösen ecsetkezelését még a legkisebb részletekben is. Sőt még tovább mentek. Morelli olasz szenátornak, a Lermolieff név alatt író ösmert műtörténetírónak vezetése mellett a fiziologiai kritikának egy neme fejlődött, a mely állítólag exakt természettudományi módszerrel igyekezett mindenféle apróságból, különlegességből, konstrukcióból minden egyes festő művészetének mineműségét megszerkeszteni.

De bár okos és dicséretes, hogy a tisztult és kritikai érzékű műízlés kissé rendet csinált a felületes elkeresztelések bonyodalmaiban, ez a módszer mégis szinte kimondhatatlan zavart eredményezett. Hirtelenül megingott minden eddigi képmeghatározás. A műtörté-

netírók szent kötelességüknek vélték, képtárbéli sétáikon új nevekre keresztelni a régi műveket. Egyszeribe mesterműnek jelentettek ki oly képeket, a melyeket évszázadokon át senki meg se nézett. Más képek pedig, a melyekben minden elfogulatlan, művészi érzékű ember gyönyörűségét találta, hirtelenül egészen jelentéktelen festők javára íródtak.

Az Orvos-Szövetség kiállításán az ilyen kritikai szőrszálhasogatásnak nyomát se látni, mert egészen a tulajdonosokra bízták a képek meghatározását. Ismétlődött tehát az, a mit a mult századok idevágó szokásáról írtunk. Számos képet, a melyek bizonyos iskolához tartoznak, egyenest az iskola fejéről neveztek el, másokat, a melyeknek szerzője egy nagy mester környezetében volna keresendő, egyenest e nagy mester nevére kereszteltek. Megesett



LOVAS
VAN DYCK FESTMÉNYE
GRÓF ANDRÁSSY GÉZA GYŰJTEMÉNYÉBŐL

végre az is, hogy ügyetlen hamisítványokat diszítettek fel pompázó névvel. Kicsinyes dolog volna e miatt kifogást támasztani a kiállítás értéke ellen. Ez a hiba ugyanis sem nem budapesti eredetű, sem nem jelentékeny. Könynyen segít a bajon egy futólagos kritikai szemle is, azonfelül pedig megállapíthatjuk, hogy még az alaposabb megrostálás után is nemcsak nagyon sok eredeti, hanem nagyon sok kiváló mű is marad vissza.

A ki nem óhajt stílus-kritikai szőrszálhasogatással vesződni, hanem megelégszik azzal, hogy egy képnek lényegét művészi becsében és művészeti jelentőségében keresi, annak nem is fog az ilyen szemle sok nehézséget okozni, feltéve, hogy sokat látott s hogy a szeme érzékeny az ecsetkezelés, a vonal, a szín iránt. Egy ilyen szemlén mindenekelőtt el kell dönteni, vajjon egy kép valódi-e avagy hamisítvány, avagy nem torzította-e el valamely utólagos javítás. A régibb olasz iskolák műveinél gyakorlott szemnek nem okoz ez a feladat különös nehézséget, mert ezeknek festési technikája nagyon eltér az újabb időkétől. Lényegesen bajosabb a dolog a XVII-ik századtól kezdve és pedig különösen a németalföldi műveknél, a melyek festési technikája és előadási módja hagyományként föntartotta magát a legújabb időkig, mígnem a franciák a levegő és a fényhatás tanulmányozásával új korszakot kezdenek. Tény azonban, hogy a XVII-ik század nagy flamand és hollandi mesterei, Rembrandt, Frans Hals, Rubens és követőik egészen modernül hatnak ránk. Már a XVI-ik században abbahagyták a szineknek a körvonal által való éles elhatárolását, már akkor kezdik a szineket összemosni, a körvonalat kevésbbé hangsúlyozni. Később a fényt már egészen festői oldaláról ragadják meg. De még nem bontják fel a világítást felaprózott hatásokra, mint a hogy a legújabb időkben Manet és az impresszionisták tették, hanem mintegy stilizálják a kép egész világítását. A kép általános világítási hangulatot kap, a melyen belül az egyes fényhatásokat lokális tónusokkal érik el. Ez a különbség nagyon hasznos kritériumot szolgáltat az eredeti kép és az utánzat megkülönböztetésére. A régi németalföldi festők műveinek modern



ÖNARCKÉP
REMBRANDT FESTMÉNYE
GRÓF ANDRÁSSY GYULA GYŰJTEMÉNYÉBŐL

utánzatai, a melyek száz és ezer példányban kerülnek a piacra, önkénytelenül is ebbe a modern impresszionista festési modorba zökkennek. A hol ilyes nyomra akadunk, ott ügyelnünk kell, mert bizonyos, hogy vagy hamisítványnyal van dolgunk, vagy erősen átfestett képpel. Ha egyszer átestünk ezen a műveleten, úgy már könnyű meghatározni a kép korát s az iskolát, a melyből való. Nehéz azonban e határokon belül a mű szerzőjét megállapítani.

A főügyet mindenesetre arra kell vetnünk, hogy ne merüljünk el túlságosan a részletek tömegébe, mert akkor könnyen szem elől téveszthük valamely mester művészi munkálkodásának tulajdonképeni jellegét. Nagy hiba volna minden művészt Prokrusztesz-ágyba szorítani s törvényszerűen kihirdetni, hogy mindenkor így és csakis így dolgozott. Apróbb alakoknál, a kik inkább kézművesek valának, semmint művészek, még hagyján. A kisebb festők s különösen a régibb időkben egy meghatározott modorban dolgoztak éltük végéig. Ámde a nagy mesterek, a géniuszok kevés kivétellel örökös változást mutatnak s azért nagyon is egyenlőtlen a munkájuknak módja és értéke. Hány hiteles művét ösmerjük Munkácsynak, Böcklinnek, Menzelnek s más elsőrangú festőknek, a melyeket a hitelesség bizonyítékai híjján a legfinomabb érzékű szakember is e mesterek közepes utánzóinak tulajdonítana vagy a melyek mögött tőlük egészen távol álló festőket sejtene. Viszont akadnak bolygók a melyek épp oly fénynyel ragyognak, mint a központi nap: hány tanítvány művét ösmerjük, a melyek a legszigorúbb kritika után is bátran a mester művei gyanánt szerepelhetnének! Ha áll ez a jelenre nézve, úgy még inkább áll a multra nézve, a midőn a legtöbb művész szaporábban termelt s a tanítvány szó is mást jelentett, mint manap.

Ez a második fontos szempont, a mely egy régi kép meghatározásánál szükségképen előttünk kell hogy lebegjen. Minden művészettörténeti kézikönyvben olvashatjuk, hogy a valamire való régi művészek munkálkodása műhelyszerűen folyt, azaz mindegyiknek volt egy sor legénye és műhelytársa, tanítványa, a kik nemcsak hogy pontosan követték a mester technikáját, hanem mindenképen az ő szellemében dolgoztak, az ő fejével gondolkoztak. Még a legkiválóbb festők sem átallották műveiknél a tanítványok vagy legények segítségét igénybe venni. Sőt messzebb is mentek. Majdnem végig megfestették a legényeikkel képüket, aztán futólag végigszántottak rajta a saját ecsetjükkel, egyetmást javítottak s minden habozás nélkül a saját művük gyanánt, sőt saját névjelzésükkel küldték világgá. Épp ezért nincs mit csodálkoznunk, ha régi képek közt olyanra is akadunk, a mely egészen valamely nagy mester modorában készült s mégis zavaró, a mester szellemének ellentmondó jellemvonásokat rejt magában. Az ilyen képnek azért még nem kell okvetlenül a mestertől távol álló utánzó művének lennie. Lehet valóságos műhelybeli kép is, a mely a mester legközvetlenebb környezetében, szemeláttára, felügyelete alatt készült s a mely, ha egyáltalán művészi magaslaton áll, hozzátartozik a mester oeuvrejéhez. A következő néhány példa szolgáljon bővebb magyarázatul.

Itt van mindenekelőtt a kiállítás egyik erősen megvitatott darabja, Tiziano „Venus és Ámor“ című képe (Kilényi-gyűjtemény). Miután a műtörténetben ösmert képről van szó, a meghatározásnak is műtörténetinek kell lennie. A mester ily tárgyú festményével több gyűjteményben találkozunk, mindenekelőtt ezekkel kell összehasonlítanunk. Az eredmény az, hogy tulajdonképen nem befejezett képpel van dolgunk, hanem tanulmánynyal, mert a kép alapos tisztításakor kitünt, hogy itt az ösmert Tiziano-féle műnek kétféle stádiumát látjuk együtt, — az egyik hátterében ott van Ámor alakja, a másikon ez az alak át van festve, viszont a jobb oldal meggyarapodott a tükröt tartó Ámorral. Ez a körülmény azt bizonyítja, hogy ez a mű nem egyszerű másolata a már kész, magántulajdonba átment képnek. Nyilván a mester műhelyéből kikerült művel van tehát dolgunk. Ha még azt is el akarnók dönteni, vajjon a mester sajátkezű tanulmánya-e, avagy egyik tanítványa készítette-e a mester közreműködésével, úgy nagyon szigorú stílus-kritikára volna szükség, a mely

azonban szigorúsága ellenére is csalóka lehet. A képmeghatározás egy másik tipikus példáját mutatja a katalógus által Tintorettonak tulajdonított „Saul megtérése“ című kép (Reich-gyűjtemény). A felfogás és a kompozició világosan a XVI-ik század második felére utal, még pedig Velencére, nem csupán szinénél fogva, hanem azért is, mert a lovak nem természet után, hanem gipszöntvények nyomán vannak egészen a velencések módjára festve. Nemcsak a kép térfogata, hanem kitünő távlata és világító szinei is a legelőkelőbb velencei műhelyek egyikére utalnak. Felötlő a kompozició drámai mozgalmassága, a csoportok mesterkélt eltolódása, az erős árnyékú mintázás: mindez Tintoretto műhelyére utal. Tovább menni itt is nehéz. Mert bár egyes részek (a lovat fékező férfiú erőteljes alakja, a lerogyó Saul élethűsége, oly részleteknek, mint a sisak, erélyes megfestése) elsőrangú mestert sejttetnek, sőt e kép egyenes atyafiságot tart a Scuola di San Rocco nem egy freskojával, — mégis az erős vörös és kék szín oly jelenség, a mely alig fordul elő Tintorettonál s valamely tanítványa közreműködésére utal.



TANULMÁNYFŐ
VAN DYCK FESTMÉNYE
GRÓF BATTHYÁNY LAJOSNÉ GYŰJTEMÉNYÉBŐL

III

A kiállítás látogatóinak bizonyára feltünt, hogy a régi mesterek gyűjteményeiben a németalföldiek vannak legjobban képviselve. A flamondok és hollandiak sorában találjuk a legjobb neveket s ezek legtöbbje nagyon kiváló művekkel van képviselve. Rembrandt, Rubens, Hals, Van Dyck, Goyen, Terborch, Mieris, Cuyp, Hobbema, Ruysdael, Ostade, a Brueghelek és Browerek mellett egész sora lóg a XVII-ik századbeli másodrangú mesterek képeinek. Ezzel szemben az olasz művészet nincs rendszeresen képviselve. A Rafael utáni korszakból nagyon kevés kivétellel csak mérsékelt becsű művek számolnak be a XVI-ik és XVII-ik század művészetéről. A XVIII-ik századból pedig voltaképen csak egyes munkák érdemelnek figyelmet. Talán kivételt tehetünk a milanói iskolával, úgy a XV-ik század fordulója táján, a mi azonban ennél régibb, az úgy hat, mintha a véletlen söpörte volna össze. Ugyanez áll a régi német, angol és francia művekről, csak a már modern barbizoni iskola van néhány képpel szerencsésen képviselve.

Ennek a jelenségnek nem a véletlen az apja. Összefügg ízlésünk fejlődésével és műkereskedésünk sajátságaival. Mindenekelőtt nem szabad felednünk, hogy majdnem összes magángyűjteményeink alig negyedszázada, hogy fönnállanak. Ez az az idő, a melyben a fejlődő realizmus és az erősbödő polgári élet az olaszok idealizáló művészetét háttérbe szorította. Minden figyelem a németalföldiekre és azok polgárias realizmusára irányult. Ezzel a körülménynyel kapcsolatban gyűjtőink első sorban a németországi és németalföldi művásárt keresik fel s részt vesznek ott a képárveréseken, viszont éppen ezekből az országokból hozzák portékáikat Budapestre a műkereskedők. Ha olasz kép került piacunkra, úgy csak kivételesen és csak hallatlan olcsó áron találhatott vevőre. Számos esetet ösmerek, a midőn egyes gyűjtők elsőrangú olasz képeket egészen méltányos áruk ellenére is a külföldre hagytak vándorolni, holott egyben nagyon közepes

németalföldi képekért meglehetősen jelentékeny összeget fizettek.

A legutóbbi években alaposan elváltozott ez a helyzet. S itt nem hagyhatom említés nélkül a képkereskedőknek azt a faját, a kik száz és ezerszámra vetik a piacra olasz képeiket. Miután a gyűjtők e képtömegekben olykor igazán jó képekre akadtak, a melyek értéke messze fölülmulta a vételárt, sok olyan ember figyelme magától ráterelődött az olasz képekre, a kik annak előtte minden szeretetüket kizárólag a németalföldiekre pazarolták. Ezt a tisztán budapesti sajátosságot hatásban felülmulta az a változás, a melyen az európai műízlés a mult század utolsó évtizedeiben átesett. Minden érdeklődés és szeretet hirtelenül a prerafaelita művészet felé fordult. Az ízlés-elváltozás hullámai hozzánk is eljutottak s ennek köszönhető, hogy magángyűjteményeinkben Fra Angelico, a sienaiak, Giampietrino, Marconi, Santa Croce, Bonifazio, Catena, Garbo, és egyéb régi mesterek néhány kitünő művét látjuk. Csak ezzel az Angliából ideérkezett prerafaelita-lázzal nőtt nálunk az impresszionista művészet iránt való érdeklődés. Nem minden gyűjtő értette meg teljesen ezeket az újítókat. Mégis néhányuk buzgalmának köszönjük, hogy a magánképtárakban ott találjuk Bastien Lepaget, Burne-Jonest, Harrisont, Kuehlt, Liebermannt, Meuniert, Segantinit, Stuckot, Turnert, Uhdet. S ennek az erőssé nőtt műértelemnek köszönjük, hogy az Orvos-Szövetség kiállításán gyönyörködhettünk Corot, Courbet, Diaz, Dupré, Rousseau, Troyon és ezek nagymestere: Millet műveiben.



ÁLLATOK
JAN HENDRIK ROOS FESTMÉNYE
KOHNER ADOLF GYŰJTEMÉNYÉBŐL



OLVASÓ HÖLGY
OLGYAI VIKTOR KŐRAJZA

IV

Mielőtt áttérnék tulajdonképpeni feladatomra, a magángyűjtemények beható kritikai szemléjére, félreértések elkerülése kedvéért néhány megjegyzést kell előrebocsátanom. Kritikám során ismételten kénytelen leszek több magángyűjteményből való és kiállított kép művészeti értéke és elkeresztelése dolgában e képek tulajdonosainak véleményétől eltérni, sőt ennek ellentmondani. Csodálattal adózom a magyar gyűjtők műszeretetének s gyűjtő-buzgalmának és őszintén becsülöm műtörténeti és műkritikai tudásukat, a melyhez nem egyszer folyamodtam saját kritikai tanulmányaim során s épp ezért merem remélni, hogy az övékével ellentétes véleményemet nem veszik zokon. Mint a hogy őket képeik felbecsülésekor és meghatározásakor bizonyára mindig a jóhiszeműség vezérelte, úgy vezérel engem is kritikámban kizárólag az objektiv, tudományos, kritikai szempont. Hiába, minden műgyűjteménynek a sorsa az, hogy mentül könnyebben hozzáférkőzhetik a nyilvánosság, annál inkább kerülnek a képek kritikai boncolás alá. S ez csak előnyükre válik, mert így esnek át az igazi tisztító tűzön. Minden tapasztalt gyűjtő ösmeri annak a folyamatnak fájdalmait, a midőn eredetileg értékesnek vélt műtárgyaknak a háttérbe kell szorulniok.

Továbbá meg kell jegyeznem, hogy korántsem tartom véleményemet csalhatatlannak. Sőt egyáltalán nem is szándékozom abszolut kritikát írni, csak kritikai jegyzeteket egyes képekről. Végre előre is megjegyzem, hogy nem sorolom fel az egyes műveket értékük sorrendjében. Tisztán opportunus szempontból oly rendszert fogok követni, a mely tulajdonképen inkább rendszertelenségnek mondható. A kiállítás egész sor termet töltött be, egyelőre úgy rendezhetjük a szemlét, hogy teremről teremre sétálunk.

Az első teremben kétségtelenül a Benczúr Gyula birtokában levő, Velazqueznek tulajdonított kép köti le figyelmünket, a melynek mását ebben a számban találja az olvasó. Sokat vitatkoztak már a felett, ha vajjon ez a kép a nagy spanyol művész sajátkezű műve-e. Tárgya, mint azt a szakértők jól tudják, teljesen megegyezik Velazqueznek Baldassare hercegről festett s a madridi Pradoban levő ösmert képével, a melynek azonkívül több másolata is létezik. Mivelhogy ez a kép kétségtelenül régi s egész kezelése Velazquez korára utal, csak azt a kérdést kell eldönteni, vajjon a mester által készített másolattal van-e itt dolgunk, avagy oly munkával, a melyet a mester műtermében valamely tanítványa vagy segéde készített. Összehasonlítván ezt a képet a madridival, kitünik, hogy példányunk a jobboldali szegély kivételével valósággal szolgai másolata az eredetinek. Ez már magában véve is föltünő s arra kényszerít következtetni, hogy kevésbbé a mester, mint inkább valamely segédjének kezemunkájával van dolgunk. Megerősíti ezt a véleményt a jobboldali szegélyrész elváltozása. Az eredetin ezen a helyen fa áll, mögötte annak a kutyának egy része, a mely képünkön is látható. A fa helyét a mi példányunkon egy agár foglalja el, de közepes minőségű, kemény merev előadásban, a mely éles ellentétben van a kép többi részével. Itt abszolute világosan megismerszik egy közepes másoló keze. Ugyanerről tanuskodik a kép általános tónusa, a mely nélkülözi azt az ezüstös zománcot, a melyet Velazqueznél megszoktunk, azonfelül pedig kemény és éles. Bár mindez Valazquez szerzősége ellen szól, mégis be kell ösmernünk, hogy az arc bizonyos részei és a nyak csipkedísze oly kitünően van megfestve, hogy éppen nem sértenők meg Velazquezt, ha itt az ő közreműködését tételeznők fel.

Ugyanebben a gyűjteményben van egy kép, a mely szent Ferencet mutatja s a melyet birtokosa Van Dycknek tulajdonít, továbbá a „Madonna szentekkel rózsalugasban“ című, a mely itt nem kisebb mester nevét viseli, mint Rubens Péter Pálét. Miért keresztelődött az előbbi, minden jellegzetesség híjján levő kép éppen Van Dyck nevére, azt nem tudom, hisz egy másod-, sőt harmadrangú mesternek sem válnék becsületére. A másik képnél nemcsak a címet, hanem a szerző nevét is kifogásolom. Sem Rubensre, sem Rubens korára nem utal ez a kép. A vallásos és világi elem összeboronálása, az ellágyult szín, a madonna selyemruhájának chan-



BOROZÓ PARASZTOK
ISAAC VAN OSTADE FESTMÉNYE
FELLNER HENRIK GYŰJTEMÉNYÉBŐL

geant zománca sokkal későbbi időre vall, egészen eltekintve attól, hogy a sok elrajzolás egy alacsonyabb rangú festőt enged feltételezni. Ha jól emlékszem, Bécsben is van egy ilyen kép, kisebb, mint a szóban forgó, de valamivel szélesebb formájú. Azt ott, ha emlékezetem nem csal, Van Balen nevére keresztelték. A mi darabunk azonban aligha származik ettől a mestertől, hanem még későbbi időből, talán a XVIII-ik századból.

„Rembrandt saját arcképe fiatal korában" a címe a gróf Andrássy Gyula-féle gyűjtemény egyik darabjának. A kép erős javításon esett át, de oly nagyszabású és széles előadású, hogy elsőrangú művész szerzőségére kell következtetnünk s így a Rembrandt nevére való keresztelést nyugodtan elfogadhatjuk. Nem mernék ugyanígy vélekedni a Van Dycknek tulajdonított „Tanulmányfő"-ről (gróf Batthyány Lajosné gyűjteménye) és az ugyanezen mester neve alatt szereplő „Lovas"-ról (gróf Andrássy Géza gyűjteménye). A tanulmányfőn sok nyoma van egy modern, friss és biztos kéznek. A mi a lovast illeti, hát jól tudom, hogy nem egy hasonló ábrázolás található különféle gyűjteményekben a mester neve alatt. De majdnem valamennyiüket túlbecsülték. Van Dyck mégis csak különb módon értett az anatomiához és a színharmóniája sem ily tompa. Ugyanezt mondhatjuk az „Angyalok bukása" című Rubens-féle vázlatról.

Meglehetősen jellemző Roos-féle mű van Kohner Adolf gyűjteményében „Állatok" címen, míg a Fellner Henrik-féle gyűjteményből való „Borozó parasztok", a melyek Isaac van Ostade nevén szerepelnek, bizonyára vitára adnak alkalmat. Ha Isaac-nak akarnók ezt a képet adni, úgy határozottan legkoraibb munkálkodása körébe kellene azt utalnunk. Ellene szól ennek a kezelés felette lágy módja és a finom sfumato. Úgy hogy ha valódinak fogadjuk el ezt a képet, inkább Isaac bátyjára, Adriaenre kell gondolnunk.

DINER-DÉNES JÓZSEF



NÉHÁNY SOR A JÓ ÉS ROSSZ KÚTRÓL

Szobrászainkat már néhányszor szólították fel egy különleges feladat megoldására: mintázzanak szép, művészies kutat Budapestnek erre vagy arra a piacára. Mirevaló ez a fényüzés? kérdi majd némely polgár. Minek kutat állítani az utcán vagy téren, a mikor ma már ott tartunk, hogy minden konyhának és fürdőszobának megvan a maga külön kútja: a vízvezetéki csap. Egykoron közszükséglet vala a városi kút, onnan szerezték az asztalra, a konyhára a kádba való vizet. De ma már a vízvezetéki csövek fonadéka szövi át a városokat és nincs olyan bolond, a ki az utcáról hordaná haza a vizet, holott csak egyet kell fordítania otthon a csapon, hogy megkapja ugyanazt, ugyanolyan minőségben.

Ha az így okoskodó polgártársban némi művészeti ösmeretek is lappangnak, hozzáfűzi még ezt a gondolatot is: Hajdanában volt abban ráció, hogy a piaci kút művészeti ékességet is kapjon. Hisz a kút vala a város egyik legfontosabb kelléke, illett tehát fontosságát kiemelni. Szépen meg lehetett kőben vagy bronzban stilizálni szerepét, jelentőségét. De mit kezdjen vele egy mai szobrász? Hogy emelje ki jelentőségét valaminek, a minek nincs jelentősége? Mert csak nem akad ember, a ki híveket tudna toborozni annak az ötletnek, hogy Budapest valamely utcájára vagy terére nézve nagyon fontos dolog volna egy nyilvános kút?

Polgártársunknak nincs igaza. Művészi kútra igenis rászorul Budapest is, van annak jelentősége, fontossága ma is, bár Káposztás-Megyer szorgalmasan hajtja a vizet a föld alatt a főváros összes konyháiba.

A víz a város vére. Általkering a hatalmas téglatesten, vannak vissz- és üterei, akár az emberi testnek. Nagy csövekben hozza az élet fontos levét, másokban meg elvezeti, a mit felhasználtak az emberek. Bár rejtve, a föld alatt s a házakba falazva dolgoznak ezek a víz-artériák, ma is tőlük függ a város egészsége, sőt ennél több: élete. A víz a tudomány, művészet, hit, kultura, emberiség alapja. A ki egy nap alatt kiszárítaná Európát, megölné hatezer év minden gondolatát. A honnan eltünik a víz, ott Szahara marad: a rejtélyes nagy semmi.

Maga ez az igazság akkora, hogy tulajdonképen megérdemel némi márványt és bronzot. De a mikor kutat kérünk egy szobrásztól, nem követelünk tőle filozófiát a hidrogénium és oxigénium barátkozásáról s ennek nagy következményeiről. Még kevésbbé várhatjuk a főváros hű és gazdálkodó polgárától, hogy földtani igazságok tiszteletére drága emlékműveket létesítsen. Mert ha előbb szobrot kapnának az általános igazságok, mikor kerülnének sorra közéletünk jelesei?

Vegyük egyelőre akademice bebizonyítottnak, hogy a víz ma is fontos eleme a város-



BOEMM RITTA
VÁZLATKÖMYVÉBŐL

nak, jelentősége nem csökkent, érdemei nagyok. Mindössze annyi változás történt, hogy a házi vízvezetékek korszaka óta kissé elbujva surran az emberek otthonába. A ki végigsétál Budapest utcáin, annak fogalma sincs róla, merre, hogyan jut házainkba ez a fontos elem. Némi rosszhiszeműséggel azt hihetné, hogy Budapest a korhelyek eldorádója, a hol csupán borocskát szinak az emberek. Csakugyan, alig van ebben a városban nyoma annak, hogy létének alapja, a víz, nem hiányzik itt sem. Kivéve persze az öreg Dunát. A városkép, a melyből hiányzik a legfontosabb elem megjelölése, hiányos és művészietlen. A városképnek ugyanis el kell árulnia, mi folyik a falak közt, mi végből, mi alapon áll egymás mellett e sok ház, mit űznek a lakói, minő az életük. A helyesen szabott utca és tér, a művésziesen épített házak közvetlenül adnak erről számot. Manchester egész mást árul el látogatóinak, mint Róma, Temesvár mást, mint Bártfa, Hódmezővásárhely mást, mint Pozsony. Fontos dolog ez az ön-elárulás a város artisztikus mérlegelésében. S a mi fontos egészben véve, az fontos részleteiben is. Budapest városképének művésziességét sok egyében kívül az is nagyon tökéletlenné teszi, hogy fontos vérkeringését alig árulja el valahol is művészi munka.

Vannak bizonyos logikus folyományai a művészi munkának, a melyek törvényszerűek. Az iparművész, a midőn széket, szekrényt tervel: tagokat kapcsol össze s a hol ezek összeérnek, világosan megmutatja, még pedig hangsúlylyal, hogy itt van a szerkezet punctum saliense. Az építész, a midőn házat épít, a homlokzaton erőteljesen kidomborítja, hogy mi foglaltatik benn a házban. Ez az architektus punctum saliense. A szobrász és festő pedig stílust ad művének azzal, hogy lelke hangulatát végig kidomborítja művén: ez az ő lényeges feladata. Ilyen törvénye van a városrendező művésznek is: neki utcáival, tereivel el kell árulnia a negyed jellemét, mutatnia kell, hogy erre folyik a közlekedés árja, arra meg a luxus-élet sétál, itt dolgoznak az emberek, amott villasorokban pihennek, itt artisztikusabb, amott gépiesebb az élet. Fel kell fednie a város titkait: emitt dombot teremtett az Úristen, lám az ember telerakja házakkal, a honnan messzi belátni s okosan utat vezet rá, kanyargó-menedékest a kocsi, lépcsőset a gyalogos számára. Lenn azonban fülledt a völgy, ott tereket kell kihasítani, sok levegővel. És itt kezdődik a kút szerepe is. Állítania kell kutakat a városkép oly pontjaira, a hol azok beszédesek, szabadok, könnyen megkörnyékezhetők, ezek a kutak pedig dokumentálják itt a város legszebb és legfontosabb pontjain, hogy e hatalmas téglatestben élő vér kering. A mit föntebb az iparművész, az építész, a festő és a szobrász művének alaptörvényéről mondottunk: ugyanazt kell érvényesítenie a városrendezőnek itt. A kút, ha művészi, nyomatékosan hangsúlyozza a víz mindenható jelenlétét. S ha manapság alagcsövekben, rejtve hajtják a vizet a házakba: annál erőteljesebben kell hangsúlyozni a föld alá bujtatott elem munkáját és feladatát művészi megoldás által. Stilisztikailag tehát ma a művészi kút szükségesebb kiegészítője a városképnek, mint volt hajdanában.

Tegyük fel, hogy akadna Budapesten tíz Milacher Lajos és szobrászaink egyszeribe tíz kút-terv problemájával állanának szemközt. Első gondolatuk bizonyára az volna, hogy miféle módon feleljenek meg ennek a kivánságnak.

A kút művészeti szükségességéről ime áttérít minket ez a kérdés a kút artisztikumára.

Könnyű volna azt mondani, hogy lám, ha a víz a legfontosabb valami a városban: ennek a fontosságát kell valamiképen kifejezni. Ez a válasz azonban nem ad semmi kézzelfogható részletet. Legfeljebb arra csábíthatna valamely akadémikus lelket, hogy néhány néni vagy bácsi alakjával szépen agyonallegorizálná ezt a sovány gondolatot is.

Hogy valamiképen megkörnyékezzük a problemát, a melyet kissé bajos preciz szókba foglalni, vissza kell idéznünk emlékezetünkbe azoknak a jó és rossz kutaknak képét, a melyeket itt is, ott is láttunk. Ezek némelyike egyszerű mimelése volt a forrás képének: kőhalom, a melyből lecsurgott a víz. Egy ily kút nem való a városképbe, mert a forrás naturalisztikus másolata nem illik stílszerűen a nagyváros háztengerébe, három-négyemeletes paloták közé. A megoldás ily formája tehát

elvetendő még akkor is, ha a szobrász ehhez a kertészmunkához hozzámintáz egy lengeruhájú antik leányzót, vagy egy bús tritónt, békákkal vagy a nélkül. Egy más művész egyszerű épitészeti formákat használt fel: kőpillér- vagy hasáb elé vagy alá medencét állitott, abba bugyogott a viz. Az ily megoldás már jelentéktelenségénél fogva sem jöhet számításba. Hiányzik belőle az az intenziv hangsúly, a melyet a viz a fontosságánál fogva megérdemel. Itt sem lendit sokat a dolgon egy hozzámintázott allegorikus alak. Ez a két alapforma az uralkodó. Alakitják, bővitik, huzzáktolják, foltozzák. Igazi kút nem lesz belőle.

A jó kútnál a vizet illeti az első szó. Hisz a viz a mű témája. Ennélfogva alapjában elhibázott az olyan munka, a melynek nem a viz kedvéért készült a formája. Ily rossz kutak közé sorolhatjuk például azokat, a melyeken a vizzel semmi szerves vonatkozásban sem álló regés, mesés, történeti alakok vagy védszentek állanak. Ezek többnyire oly laza összefüggésben vannak a művel, hogy szépen leemelhetjük őket róla s egy fülkében vagy talapzaton vagy másutt elhelyezhetjük, a nélkül, hogy valakinek feltünnék az eredetük. Hibás tehát az a kút, a mely a viz fölé emlékművet emel, vagy genreszobrot helyez el.

Viszont alapgondolatában helyesnek ösmerjük fel azt a kutat, a mely a viz eredetét artisztikusan, jellemét szabadon, fontosságát erős hangsúlylyal árulja el.

Világitsuk meg ezt a pár sort közelebbről, nehogy valamely félreértés folytán esetleg előre megállapitott sablónnak fogja fel valaki. Emlékszünk kútra, a mely a viz eredetét a következőképen motiválja: egy medencében mezitelen gyerek fojtogat egy ludat s a szerencsétlen állat tátott csöréből magasba szökik a viz. Ezt a zöldséget legalább száz kúton láttuk már. A lúd néhol hattyúvá nemesbül vagy sárkányféreggé aljasodik, de az alapmotivum mindig az, hogy a viz eredete egy állat gyomrában keresendő. Ebből a motiválásból az izlésen kivül hiányzik a ráció, tehát a motiválás alapja.

Láttunk viszont kutakat a melyeken a szobrász mindenféle csöbröt, kantát, vedret használt arra, hogy belőle kicsurogjon a viz. Ezeknél a műveknél a csöbröt egy szép leány tartja, a vedret esetleg egy parasztlegény vagy strázsamester s hogy egyedüllétük ne legyen unalmas, hozzámintázták a szivük párját is. A kompozició, a mely ily motiválásból támadt, nem jó, mert messze eltér a tárgytól s azonkivül kényszeredett. De meg távol áll attól is, hogy a viznek éppen a nagyvárosban játszott hatalmas szerepéhez méltó legyen.

A viz eredetének motiválása tehát ne hasonlitson ezekhez az eltévesztett fogásokhoz. Legyen mindezeknél magasabbrendű, eredetibb, erősebb. Hogy azután a szobrász csurgatja a vizet, vagy szökőkút módjára a magasba hajtja sugarát, az mellékes. Stilisztikailag az egyik mód épp oly helyes, mint a másik. A viz jelleméhez tartozik nyugtalan esése, folyása, viszont a vizvezetéket jellemzi, hogy erős nyomás hajtja benne a vizet, ha kell nagy magasságba is. A viz jelleme ellen vétenek azok, a kik egy kúthoz miniatűr tavat formálnak, a mely nyugodalmában alig ad jellemző képet erről a sürgő, fáradhatatlan, rendkivül mozgékony anyagról. A kútviz jellemét pedig egyenest megsértik azok, a kik pocsolyává alacsonyitják, hinárt, szörnyetegeket, békát mintázva beléje. Ezek egyúttal ellenkezésbe jutnak azzal az elemi követelménynyel, hogy a nagyváros művészi kútja erősen hangsúlyozza a viz fontosságát. A szobrász fantáziája óriási területet nyer e jelentőség kiemelésére, mihelyt lemond a genreszerűségről, az apró viccekről.

Szó sincs róla, láttunk kutakat, a melyek kedvesek voltak nekünk, bár ellenkeztek ezekkel az egyszerű és logikus szabályokkal. Hoszszabb szemlélet után azonban kiderült, hogy a hatás egy-egy ötletes alaknak, egy-egy remekül mintázott részletnek tudandó be. Minden alapjában elhibázott művön lehetnek részek, melyek megkapják a szemlélőt. De ilyenkor önkénytelenül is azt sajnáljuk, hogy a ki ilyen szépen meg tudja oldani ezt vagy azt a részt, miért nem vetett nagyobb ügyet az egészre is? Mennyire teljesebb és szebb volna, ha a szerény részlet helyett a mű ensembleja hatna.

Nem könnyű és nem sekély problema a művészi kút. Belátjuk, hogy felette nehéz vele megbirkózni. De mert nagy feladat: ösztökélheti a szobrászokat, hogy erejüket rajta kipróbálják.

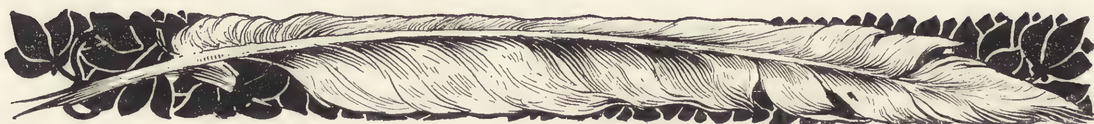
Lyka Károly



MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV
VÁZLATKÖNYVÉBŐL



RÉSZLET A KOLOZSVÁRI MÁTYÁS-SZOBORRÓL
FADRUSZ JÁNOS MŰVE



A KOLOZSVÁRI MÁTYÁS-SZOBOR

Nagy művészeti és egyben nagy nemzeti aktus volt az, a mult hónapban Kolozsvárt: a Mátyás-szobor leleplezése.

Hatalmas föladat megoldására vállalkozott a művész. Egy egész nemzet bízta rá, hogy fejezné ki annak a nemzetnek a karakterét, az érzéseit, de sőt a vágyait is; — és vártuk, fölcsigázott várakozással: megtaláljuk-e mindnyájunkat annak az egy embernek a munkájában?

Valljuk be, nem csupán a mult dicsőségének, nem csupán az imádott emlékű igazságos magyar királynak akartunk mi szobrot emelni az ő szülővárosában, Kolozsvárt, — a magyar királyság eszményének kivántunk hódolni az előtt a szobor előtt s a mult dicsőségét ünnepelve, jövőbe vetett reménységeink hajnalpirkadása derengett előttünk.

Mi volt a nagy nemzeti aktus politikai — jobban mondva nemzeti tartalma? Mik az érzéseink, mik a vágyaink?

Idézőjelben adom, politikai citátum ez, de helyén van itt, mert elválaszthatatlan az ismertetett műalkotástól, a lelke ez annak s ez avatja nemzeti kincscsé.

Tehát: mit kivántunk látni azon a szobron; mit akartunk hallani a bronz Mátyás ajkáról?

„Olyan Magyarország akarunk lenni e században, a minő, a korhoz mérten, a XV. században Hollós uralkodása alatt valánk. Azzal a nemzeti tartalommal akarjuk megtölteni a királyság hatalmát, a melylyel a nagy Hunyadi viselte a kardot és a jogart. Azokra a határokra törekszünk a Száván túl és az Adria mentén, a melyek úgy biztosítják Magyarországnak a vezetést Kelet-Európában. Azonképen akarunk ellentállni a németek befolyásának, a hogyan Mátyás király a német császárok illetéktelen követeléseit visszaverte. Úgy nem fogjuk tűrni a pánszláv izgatást, mint ő nem tűrte a cseheket Magyarországon. Oly nagy legyen nemzeti műveltségünk, a mint nem multa fölül a kulturában Mátyás korszakát semmi más európai nemzet. Erejét és tekintélyét félte Bécsnek büszke vára, — félje hát újra Magyarországot és magyar királyát.“

Ez volt a föladat.

Amilyen komplikált így szavakban, olyan egyszerűen s mégis monumentálisan oldotta meg Fadrusz János.

Az új műalkotást ismertetvén s dicsérvén itt, ebben a magyar művészeti folyóiratban, szándékosan helyezünk ekkora súlyt, — éppen nemzeti művészetünk érdekében, — arra, a mit a szobron látni, a mit a szobortól hallani óhajtott a nemzet. A lelkét keressük Fadrusz alkotásának, mert éppen ez, a benső tartalom, a lélek hiányzik modernebb plasztikai alkotásainkból. Művészeink javarésze pompásan tudja már művészete mesterségét, képfaragóink fakturájával meglehetünk elégedve, — de mintha nem akarna életre kelni a jól mintázott forma, közönyös, fagyos hideg marad a márvány: a lélek hiányzik belőlük. Mi az oka ennek? . . . Félek egész határozottan kimondani, hogy művészeink intelligenciája ne volna arányban teknikai készségükkel, — annyi azonban bizonyos, hogy érzésük nincs hibátlan harmoniában a nemzet érzésével, vagy legalább is, nem igen képesek magukat azonosítani a

nemzet elementáris, tehát éppen legvitálisabb érzéseivel. Oka ennek, részben, maga a nemzet is, — magunk se igen tudjuk még egységesen tömörített summákban érvényesíteni magyarságunkat, s bár éppen azért bajos nékik, művészeinktől mégis ösztönszerűleg megkivánjuk már, hogy ezt cselekedjék.

Azé a teljes siker, a kinek ez sikerül, legyen az író, festő vagy képfaragó.

Fadrusznak sikerült. Sietünk ezt sikerében legelül konstatálni.

Ő nem habozott, nem keresgélt, — s ha tette, annál derekabb, hogy munkáján meg nem látszik, — nem is markolt annyit, hogy ne tudta volna ökölre fogni, kikeresett a plasztikai kivitelre kinálkozó sok jellemző közül egy olyan jellemzőt, a miben együtt volt valamennyi és azt mintázta meg, a geniális alkotó művész részletekben és kifogástalan szintézisével: az erőt.

A magyar erőt mintázta a király alakján, a paripán, a mellékalakokon, azt faragta kőbe, a talapzat zömök bástya köröndjébe, azt öntette bronzba és megkoszorúzta az egészet arany babérkoszorúval, azzal a koszorúval, mely a páncélos Mátyás födetlen fején ragyog.

(Ezért kár, bár csak hosszabb szemlélet után érzi meg az ember, hogy a bástyakorona nem szélesebb, vagy hogy költségkimélés végett valamint elspóroltak a kőből.)

Ha mottót keresnénk e mű talapzatára, olyan formát kellene találnunk, a milyen a párisi Danton-emléken lelkesíti a franciákat: De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace!

Aprólékos tanulmányt érdemel ez a szobor. Mellékelve adjuk hű képét, szolgáljon hozzá magyarázásnak a következő leírás.

Mérsékelt magasságú, középkoriasan stilizált bástyakörönd fokán, lóháton ül Mátyás. Nehéz harci paripa, stilizált az is; érdeme, hogy a művészet legszebb bronzparipáit, kivált a Colleoniét juttatja eszünkbe. Hatalmas mén, klasszikusan egyszerűsített formáiban duzzad az erő. A bástyakörönd egyszersmind szerencsés háttere a lent, Mátyás előtt elhelyezett alakoknak, a kik szintén az erő daliás alakjai mind a négyen: a lelkes ifjú erő, az érett férfi szinte zordon s az öreg nyugodt, kivívott diadalokat éreztető ereje. Csoportosításuk vakmerően egyszerű, veszedelmesen szimmetrikus; az ilyen egyszerűség ugyancsak próbára teszi a művészt s pazar kifejező talentummal kell bírnia, hogy egyhangú ne maradjon, — de ha sikerül neki alkotása, annál monumentálisabb. Fadrusznak ez is sikerült, részint az alakok kifejező beállítása, beszédes, mégis nyugodt gesztusok révén, de kivált azzal adta meg szobra hatásának egységes harmoniáját, hogy minden részletet úgyszólván öszszesugároztat, központba, fókusba visz a főalakra, Mátyás alakjára.

A paripa szügybe szegett feje mögött, — szinte deréktól kezdve látjuk a király hadverő alakját. Magasan domborodó páncélja alatt érezzük a testet, dobog a szive, él. A legkövetelőbb naturalizmus se találhat hibát rajta, pedig a lehető legstilizáltabban, hogy úgy mondjuk, szobrosan ül nyergén; helyesebben, feszülő térdekkel áll a kengyelben. Feje, arcéle nem szelid: fönségesen erős, imperátori. Ilyen testtartása is.

Ez az a király, a kit négyszáz esztendő óta mind hívebben szeretünk. Ez az a Mátyás, a ki végzett a haza ellenségeivel. Ölében, a nyeregkápán kereszbe téve diadalmas kardja, még nem dugta hüvelybe, soha ne is dugja, hogy menten halálos sújtásra emelhesse, mihelyt ellenség támadna az ő magyarjai ellen. Szeme a jövendőkben, néz messze határaink felé, azokon is túl, olyan messzire vigyázva, a mennyire ő láthat. És a míg az ő ereje, szive, esze őrködik sorsunk fölött, mi azalatt boldogulhatunk, jólét, tudomány és művészet is lesz a békességben.

Egyszerű, azonnal áttekinthető az egész és nyomban értjük. Előadásának formái szinte daliásan brutálisak. Szerencsésen tagolt elrendezésének klasszicitása emeli monumentális voltát. Mellékalakjai harmonikusan állanak az egész keretébe s még sem csak afféle kis jelzői, magyarázó járulékok: az általános nagy páthosz körmondatának remek mellékmondatai, a nagy király erejének hősei; egyek véle erőben, akaratban, szándékban, hűségben és most a dicsőségben, — mint ez a nemzet mindig, a mikor szeretni tudta királya.

Elnéztem a minap Kolozsvárt, korán reggel: milyen áhítattal áll meg vidékről beballagó



A KOLOZSVÁRI MÁTYÁS-SZOBOR
FADRUSZ JÁNOS MŰVE

kozsókos, abaposztós, báránybőrsüveges nép a szobor előtt. Szava nincs, mintha templomba került volna; összebújnak egymáshoz közel, úgy csodálják az igazságost és ösztönszerűleg leveszi mindenki a süvegét.

— Tudja-e kigyelmed, ki ez? — kérdeztem egyiktől.

Jóképű, erősszemű öreg ember volt, Bánffy-Hunyad vidékéről.

— Hogyne tudnám, — felelt s kissé zokon is esett a kérdésem.

— Hát ki?

— Hát a király.

— A király!?...

— Az a', a régi, a Mátyás király.

Utóbb még annyit mondott csak:

— Behozom má' karácsonyra a gyerekeket is, hagy lássák azok is.

Persze nincs az a magyar város, a melyik ne irigyelné egy kicsit ezt a szobrot Kolozsvártól. Ne tagadjuk, irigyeljük bizony mi is, itt Pesten... De azért nagyon jó helyt van az ott!

Talán csak szentimentális romantika az bennem: azt hiszem, nem is találnánk az országban sehol másutt olyan hozzáillő környezetet.

Úgy hozzáillik, olyan szerencsésen egészíti ki az egész város, a vidék. Mögötte a régi templom, a mihez hozzásejtjük a kissé távolabb eső szülőházat... még messzebb, a háttérben a szelidhajlású kolozsvári hegyek... És körül, a modernségében is bizonyos nobilis régi zamatot megőrző nagy tér... a historiai emlékek... a lelke annak a jó magyar kolozsvári világnak!

És egyébként is, nagyon jó helyt van az a szobor ott, oly közel a legexponáltabb magyar határhoz, a hol.... De ez már politikai magyarázgatásba vinne.

Mi pedig csak egy levélkével akarunk itt hozzájárulni ahhoz a babérkoszorúhoz, a melyet Fadrusz Jánosnak kötött a magyar nemzet, e remek alkotásért.

Boldog az a művész, a kire ennyi mondanivaló kifejezését bizza egy egész nemzet s örvendjen a nemzet, hogy vannak olyan művészei, a kik ennyinek a kifejezésére úgy képesek, mint Fadrusz János.

Malonyay Dezső





ADLER MÓR

Hosszú, csöndes munkálkodás után örök pihenőre tért Adler Mór, a magyar festők nesztora. 1826—1902: ez a két dátum jelzi élete folyása elejét és végét. E hetvenhat esztendő közül 58-at töltött a festészet szolgálatában.

Magyar festő volt, a mi ma szép és dicső dolog, de mi volt az életének négy decenniumán át? Az elismerés és taps, a mely ma fölhangzik a művészi munka nyomán, mely buzdít, lelkesít, s erejének teljes kifejtésére ingerli a talentumokat, hol maradt akkor? Hol volt, a ki szive melegével magához ölelje a művészt, s finom lelkével magához váltsa a művészkéz munkáját? A művészt ma szeretik, becsülik, érdeklődnek iránta s veszekednek fölötte. S akkor? Akkor a ki élt, s megvolt a mersze hozzá, hogy művész legyen, — egymagában élt nagy Magyarországban. S ez: az egyedülállás, élni elhagyottan: mindig keserves, különösen művésznek, a ki sikerből él.



Az öreg Adler, ha még élne, sokat mesélhetne erről a nehéz multról. Ő ott állt a bölcső előtt, s látta az új magyar művészet születését. Jó maga is pásztor volt s imádattal járult az újszülött elé. Látta, hogy a kis meztelen újszülött miként fázott, éhezett s élt hosszú éveken át nélkülözésben. S ugyancsak látta, hogy a meztelenséget mint váltotta fel díszes ruha, mint sokasodtak meg körülötte a hivők, a jólelkű gondozók. Csenevész kis fa volt a magyar művészet, rövid életűnek látszó. Ma már nagy árnyékvető, dús lombozatos fa. S míg a kis csenevészfa ekkorára megnőtt, ezt az érdekes, szinte regénybe illő fejlődési processust végigélte Adler. Az úttörés, a küzdés, a szíkes talajnak megmunkálásában maga is részt vett. S bizonyára nagy, igen nagy volt az öröme, mikor látta, hogy virágosodik a talaj, melyen azelőtt csak tövises bogáncs termett. Mióta ő vette először kezébe az ecsetet, a magyar művészetben különböző irányok s ízlések ütköztek össze. Generációk tüntek föl szeme előtt. Jöttek a fiatalok, s ő örült a fiataloknak, mert ez mind a magyar művészet felszökkenését mutatta.

Született 1826 május 24-én Ó-Budán. Szülei



ARCKÉP
ADLER MÓR FESTMÉNYE



CSENDÉLET
ADLER MÓR FESTMÉNYE

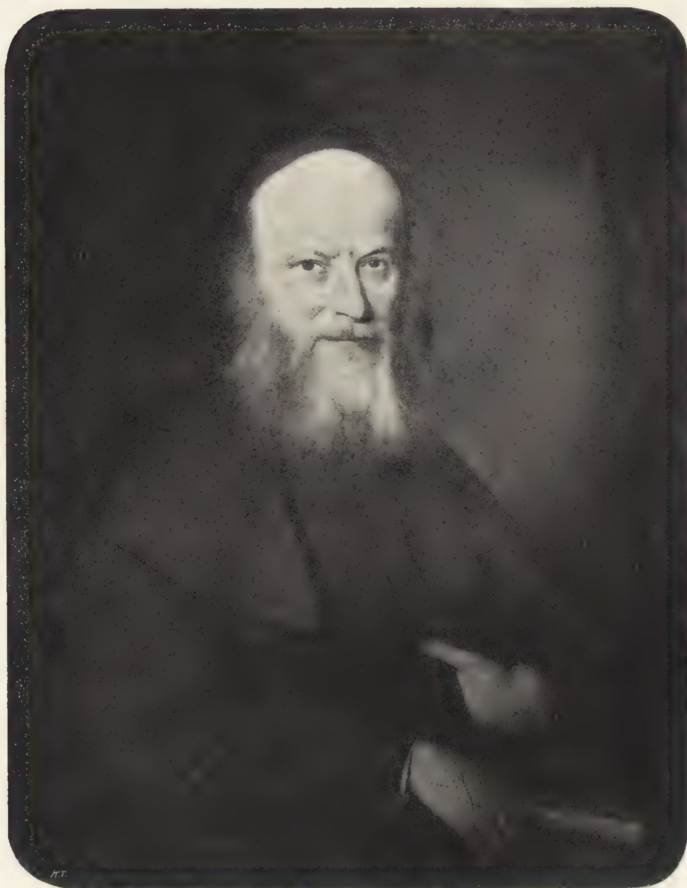
gondos nevelésben részesítették s az elemi iskola után a pesti gimnáziumba küldték. A rajzoláshoz való hajlam, a pingálás szeretete már első gyermekéveiben megnyilatkozott. Korán feltünt az akkor jóhírű Weiszenberg-féle rajziskolában. Bár szülei ellenezték, semmi áron nem akart más pályára lépni, csak a művészire. A mi szülei ellenzését és aggodalmát illeti, ezt könnyű megérteni. Ebben az időben a magyar festő a legkockázatosabb egzisztencia volt. Az iró még megjárta. Már volt irodalmi tekintély, volt olvasó publikum. Főleg politikai szempont játszott közre, s emelte az irodalom súlyát. Az irók egyúttal jelezték a követendő magyar politika útját, s vizióikban, álmaikban előre megsejtették a jövőt. De a festő, a szobrász, az épitész? Ki törődött vajjon velük, s ki vette őket művész számba?

A szobrászok kőfaragó munkát végeztek, a festők meg a fénykép-masina munkáját helyettesítették. Ez éppen csak azt biztosította számukra, hogy éhen nem haltak.

Az igazi tehetségeken azonban nem fogott a szülői ijedelem és ellenkezés. Adlernek sikerült legyőznie az aggodalmakat, szülői engedtek, s nagynehezen felküldték a bécsi akadémiára, 1842-ben. Bécsben Gsellhofer, Kupelwieser és Ender voltak tanárai. Három évig maradt itt, s a második évben az alakrajzból megnyerte a Gundel-féle díjat. Otthonról csak nagyon csekély havi pénzt kapott, nem mintha nem telt volna, hanem mert a fiatal festő szerényen, aszkéta módjára csakis festészetének akart élni s nem féltette magát a sors ridegségeitől. Kevés pénzzel, de a művészetért rajongó szeretettel folytatta szorgalmasan tanulmányait s közbe kapott is olykor olcsó megrendelést valamely arcképre. De különösen patologiai képeivel keresett bőven, ezeket dr. Jacobovics, a bécsi közkórház egyik orvosa számára készítette.

Ezzel a munkával kényelmes megélhetést biztosíthatott volna magának, de Adler, mihelyt tehette, Münchenbe sietett az akadémiára, a hol csaknem egy éven át Zimmermann és Schnorr von Carolsfeld útmutatása mellett dolgozott.

1846-ban már Párisban van, a hol szorgalmasan tanul az akadémián Horace Vernet és Paul Delaroche osztályában, majd Drolling tanár magániskolájában. Rövid négy hónap alatt elnyeri a műterem-díjat s egész sor arckép-megrendelést kap, a mi mindjobban meg-



ARCKÉP
ADLER MÓR FESTMÉNYE

erősíti helyzetét s szép jövővel bíztatja. Egy magyar barátja tanácsára azonban nehéz szívvel otthagyja Párist és 1848 júniusában hazajön szülővárosába. Pesten az 1851-ben megnyilt kiállításon tünt fel „Toilette-csendélet“ című képével, a mely Bécsbe került, Galvani lovag tulajdonába.

Azóta itthon élt s nagyobbára arcképet és csendéletet festett, közbe-közbe tanulmányútra indulva Olasz-, Német-, Franciaországba. A közönség figyelme korán ráterelődött. 1852-ben kiállította „Memento mori“ című festményét, a mely az eredendő bűnnek a megváltás által történt megszünését allegorizálja. Ez feltünést keltett s a műegylet megvásárolta. Sorsolás útján gróf Saint-Genois tulajdonába került, Bécsbe. Egy harmadik művét, báró Eötvös József apotheózisát, a Nemzeti Múzeum vette meg, a hol az ma is látható. Az utóbbi időben, a midőn a magyar művészek gárdája megizmosodott, szerényen visszavonult és béla-utcai lakásán dolgozgatott, de műveit ritkán állította ki.

Az 1896-iki millennáris kiállításon kilenc festett és rajzolt művel vett részt, — azóta csak egyszer jelent meg a Műcsarnokban: édes anyja arcképét állította ki, a melyet mi is reprodukálunk. Ez a nagy szeretettel megfestett, intim kép helyes fogalmat ad Adler Mór szelid, magába mélyedt művészetéről. Rajongással szerette a festést, neki az lelki szükségesség volt, azzal töltötte el élete napjait. Hagyatékában egy sor képet láttunk, csendéletet és arcképet: valamennyi a legnagyobb gondossággal van kidolgozva, majdnem azt mondhatnók, hogy az utolsó pórusig. A természet minden csöpp rejtelmét kifürkészni s a vászonra rögzíteni: ez lelkesítette. S bámulatos szorgalommal tanulmányozta a legszerényebb csendéletet is: a festés öröme fölemelte őt a tárgy esetleges prózája fölé. El lehet mondani róla, hogy igazán csak a maga gyönyörűségére festett. Szerette képeit az apa szivével; a mi nagyon tetszett neki s vevője akadt, azt később nem egyszer visszavásárolta.

S mindenekfelett szorgalmas munkása volt ennek a kitartó, bátor, idealista gárdának, a mely nálunk respektust szerzett a festészetnek. Ő is azok közül való volt, a kik az úttörés nehéz munkájára sorakoztak. A régi gárda őszhajú tagjai lassankint elhulltak melőle. Új emberek, fiatal festők töltötték be a helyüket. Negyven-ötven év pergett le, új irányok támadtak, meg is szüntek s jöttek még újabbak. Adler Mór azonban fáradhatatlanul festegetett tovább kis lakásán, nagy szorgalommal, nagy lelkesedéssel és hittel s mindenekfelett nagy gyönyörűséggel. Ha a fiatalság művészete el is tért az övétől: szeretet övezte az öreg urat mindhalálig. Így halt meg, fiatal szívvel, hetvenhat esztendős korában.

Donatello



HAZAI KRÓNIKA

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM, mely az ország legnagyobb és leggazdagabb kulturális intézeté, november 26-án és 27-én ünnepelte fönnállásának száz éves jubileumát. A hazafiúi hála és megindulás fölemelő érzésével vettek részt a jubiláris ünnepségeken közéletünk szereplő egyéniségei, de bizonyára kivette részét az ünneplés magasztos hangulatából széles e hazában mindenki, a ki magyar szívvel érezni és magyar elmével gondolkodni tud és hálás szívvel áldozott ama nagy korszakok emlékének, a melyekben az olyan alakok, mint gróf Széchényi Ferenc, a Nemzeti Múzeum megalapítója, még lehetségesek voltak.

A halhatatlan emlékezetű főúr ama tényének, hogy 1802 november 25-én 11,884 nyomtatott műből, 1152 kéziratból, 2623 éremből, 2019 címerből, 142 kötet térképből és rézmetszetből s néhány festményből álló teljesen rendezett gyűjteményét a nemzetnek fölajánlotta, azokban az időkben messze az ország határain túl is kiható jelentősége volt. Olyan időkben történt ugyanis ez a nagyszerű ajándékozás, a mikor kulturális intézmények dolgában a magyar nemzet még messze el volt maradva hatalmas szomszédai mögött s ime egyetlen egy ember hazafias ténye által egy szökéssel a kulturnemzetek sorába emelkedett.

A Magyar Nemzeti Múzeum multjának a méltatása nem tartozik e folyóirat keretébe, bennünket csak a Múzeum egyik osztályának, a képtárnak fejlődése érdekel s erről akarunk az alábbiakban pár szóval beszámolni.

Mikor gróf Széchényi Ferenc fönnebb említett adományával a Múzeum alapját megvetette, abban tulajdonképeni képtárról még szó sem igen lehetett, mert a birtokában volt képek száma még tizennégy évvel később, 1816-ban is csak tizenhat arcképre szorítkozott.

Nevezetes fordulatot jelent a múzeumi képtár fejlődésében az 1825-ik év, a mikor Svetics Jakabnak, a kőszegi kerületi tábla ülnökének a kezdeményezésére közadakozásból megrendelték Krafft Péternél a „Zrinyi Miklós kirohanása Szigetvárból“ című festményt, a mely a mester egy másik alkotásával együtt alkalmul szolgált arra, hogy a Nemzeti Múzeum keretében képtári helyiségekről is gondoskodás történjék.

A Nemzeti Múzeum képtárának az alapját tehát az említett tizenhat arckép és Krafft mesternek két festménye képezte, — de képtárról tulajdonképen csak 1836 óta lehetett szó, a mikor Pyrker János László 190 darabból álló képgyűjteményét a nemzetnek ajándékozta.

Így létesült az ország szivében az első nyilvános képtár, a melyet 1846 március 19-én, József nádor nevenapján nyitottak meg.

Nagy segítségére volt a Nemzeti Múzeum képtárának a Nemzeti Képcsarnok-egyesület, mely feladatául tüzte ki, hogy Magyar- és Erdélyországban, valamint az ezekhez kapcsolt részekben született vagy meghonosodott régi és újabb festőművészek alkotásait megszerezze és ezekkel a Nemzeti Múzeum képtárát gyarapítsa.

Kevéssel a képtár megnyitása után 1848 végén még a kamaraelnöki lakásban őrzött 78 festmény került a Nemzeti Múzeumba, melynek állaga ilyenformán háromszázon felül emelkedett.

1871-től 1888-ig szervezték és rendezték az Országos Képtárt, 1884-ben pedig megalapították a Történelmi Arcképcsarnokot, a mely két intézmény némi változást okozott a Nemzeti Múzeum képtárában, a mennyiben a régibb mesterek alkotásai az Országos Képtárba, a történeti vonatkozású művek pedig a Történelmi Arcképcsarnokba kerültek.

Ez a változás azonban csak időleges, a menynyiben az épülő Szépművészeti Múzeum palotájában rövid pár esztendő mulva a Nemzeti Múzeum képtárának, az Országos Képtárnak és a Történelmi Arcképcsarnoknak az anyaga együttes elhelyezést fog találni, úgy, hogy elmondhatjuk, hogy a Nemzeti Múzeum képtára avval a száz esztendővel, melynek fordulását novemberben ünnepeltük, be is fejezte pályafutását.

Ha most a Nemzeti Múzeum képtárának a magyar művészet fejlődésére való hatását kutatjuk, be kell vallanunk, hogy ez a hatás csaknem egyenlő a semmivel. Egész élete abból állott, hogy megalapították, elrendezték, időnkint nemeslelkű adományok vagy vétel útján, de minden rendszer, minden céltudatosság nélkül gyarapították. Művészetünk fejlődésére és fölvirágzására azonban ennek a rendszertelen gyarapításnak semmiféle néven nevezendő befolyása nem volt.

Ez a szemrehányás sokak előtt tán paradoxonnak fog látszani, de annak megvilágítására, hogy mégsem egészen az, elég, ha utalunk ugyancsak a Magyar Nemzeti Múzeumnak egy másik osztályára, a régészetire, a mely egy kis csoport tudós fáradhatatlan buzgalma és lelkesedése útján rövid pár évtized alatt nemcsak hogy megalapította a magyar archeologiát mint dislipcinát, hanem bizonyos tekintetben európai vezetőszerepet is juttatott neki.

Ugyanezt, habár más irányban és tán csekélyebb mértékben bizony a képtár intézői is megtehették volna.

De ne keverjünk disszonanciát az ünnep összhangjába. Inkább próbáljuk meg remélni, hogy a jövő majd ezen a téren is meghozza azt az egészséges és termékenyítő kontaktust, a mely egy nemzet és múzeum közt mindig kellene, hogy meglegyen.

AZ ERZSÉBET-SZOBOR-PÁLYÁZATTAL BAJ ESETT. A Magyar Képzőművészek Egyesülete ugyanis megtagadta a pályázatot kitüző fórumnak azt a kérését, hogy az Egyesület küldjön egy jurytagot a pályabiróságba. Az Egyesület meg is adta ennek a határozatának okát.

Az eset két szempontból fontos. Először azért, mert nem új jelenséggel állunk szemben, a midőn a művészek sérelemről panaszkodnak egy művészeti pályázat ötletéből. Másodszor azért, mert az esetnek jogi következményei is támadhatnak.

A pályázatok ügye nálunk jogilag rendezetlen. Innen a sok sérelem, a mely nem egy pályázat emlékéhez tapad; innen a művészek lassankint erősre fejlődött averziója a pályázatoknak nálunk szokásos módja ellen. Miután a művészek által hivatalosan is hangoztatott új sérelem éppen a nagyfontosságú Erzsébet-szobor pályázathoz tapad, szükséges az esetet bővebben megvizsgálni.

Az Erzsébet-szobor pályázatát kitüző fórum felhívta a magyar művészeket, hogy pályázzanak a szoborműre. A feltételek közt foglaltatott az is, hogy a kivitellel való megbízás felett nem a pályabiróság dönt, hanem a „nagybizottság"; továbbá benne foglaltatott az a pont is, hogy a pályabiróságba egy tagot a Magyar Képzőművészek Egyesülete delegál. A felhivást megkapták a művészek és jórészük munkához fogott. A pályázatot kitüző fórum pedig a többi közt a Magyar Képzőművészek Egyesületét is felszólította, hogy delegáljon valakit a pályabiróságba. De az Egyesület helytelennek találván a pályázati feltételeknek azt a pontját, a melynek értelmében nem a pályabiróság, hanem egy egészen más bizottság, az „Erzsébet-szobor-nagybizottság" dönt a kivitellel való megbízás felett, elhatározta, hogy nem küld delegátust a pályabiróságba.

A pályabiróság ennek következtében vagy csonka lesz, mert hiányozni fog belőle a feltételekben igért egyik tag: a Magyar Képzőművészek Egyesületének delegáltja, vagy pedig megesik az, hogy a pályázatot kiíró fórum máshonnan vesz egy jurytagot s ebben az esetben a pályázók más pályabiróságot kapnak, mint a mely nekik a feltételekben igértetett. Mind a két esetben oly helyzet áll elő, a mely nemcsak művészeti, hanem jogi elbirálás alá is esik. Az ügy fontossága arra késztetett minket, hogy kikérjük a magyar jogi irodalom művelői egyikének véleményét, a ki egy jogi szakfolyóiratban már behatóan foglalkozott a művészeti pályázatok jogi részével (lásd „Művészet" 366. old.: „Közérdekű pályázatok"). Az alábbiakban adjuk idevágó jogi fejtegetéseit:

Az Erzsébet-szobor-pályázat legújabb eseménye az, hogy a Magyar Képzőművészek Egyesülete sérelmesnek találván a pályázati feltételeknek azt a pontját, a mely szerint nem a feltételekben kijelölt jury bízza meg a kivitellel ezt vagy azt a művészt, hanem a „nagybizottság" —: kijelentette, hogy nem delegál senkit a jurybe. Ezzel lehetetlenné vált a jury olyként való összeállítása, a mint az a pályázati föltételekben meg van szabva és a pályázatban résztvenni kivánó művészekre az a

sérelem hárul, hogy vagy egyszerűen kimarad a juryből ama tagok egyike, a kik a dologhoz értenek, vagy pedig önkényes módon helyettesítik ezt a kimaradt tagot más valakivel, a kinek a személyében esetleg nem lesznek feltalálhatók ama jellembeli és szakértelembeli qualitások, a melyeket a Magyar Képzőművészek Egyesületének delegáltja, mint ilyen, garantál.

Jogi szempotból a dolog úgy áll, hogy a pályázati hirdetmény, mint jogilag kötelezőnek elismert egyoldalú igéret, a maga tartalma szerint kötelezi azt, a ki a díjat kitűzte. Kivel szemben kötelezi? Mindenki irányában, a kinek a díj kiadására nézve jogi érdeke van. Tehát mindenesetre és első sorban magukkal a pályázó művészekkel szemben, a kik időközben talán már tetemes költséget, időt és munkát fordítottak a pályázat tárgyára. Ennek a kötelező igéretnek lényeges része az az intézkedés, mely a majdan dönteni hivatott jury megalakulásának mikéntjét állapítja meg. Magánjogilag az, hogy egy igéret kötelező, mit jelent? Azt, hogy a kötelezett fél igérete teljesítésére perrel is szorítható és hogy a nem teljesítés következtében támadt kárt megtériteni tartozik annak, a ki ebből az igéretből jogot nyert; megtériteni tartozik még akkor is, ha a teljesítés lehetetlenné vált, feltéve, hogy be nem bizonyítja, hogy hibáján kívül vált lehetetlenné.

A ki tehát az Erzsébet-szoborra a pályázatot kiírta — legyen az egyes személy, vagy bizottság — az minden egyes pályázó művésznek egész vagyonával felelős azért a kárért, a mely származott abból, hogy a jury a pályázati feltételekben megszabott módon össze nem ülhet, hacsak be nem bizonyítja, hogy ez minden gondossága dacára, szándékán és hibáján kívül következett be.

Ámde alig hihető, hogy ez a bizonyítás sikerülhessen: mert a bizottság nem járt el a kellő gondossággal, a mikor a pályázati hirdetményt, úgy, a mint van, kibocsátotta, mielőtt a jury-tagok kiküldésére hivatott testületektől igéretet vett volna arra nézve, hogy a megkivántató számú tagot csakugyan delegálni fogják, mielőtt tehát — a jelen esetben — a delegálásra a Magyar Képzőművészek Egyesülete magát kötelezte volna, mi ha megtörténik, a bizottság most a felelősséget az Egyesületre háríthatná.

Magának az akár csonkán maradt, akár önkényesen kiegészített jury döntésének a megtámadására, érvénytelenítésére a jelen jog, fájdalom, módot nem nyujt; az tehát érvényes és megdönthetetlen, akár üresen marad, akár jól-rosszul mással töltetik be az Egyesület kiküldöttjének fentartott hely. A minthogy az Egyesületnek sincs rendelkezésére remedium a bizottság ama felette célszerűtlen intézkedése ellen, a melylyel a kivitelre való megbízás megadását a „nagybizottság“-nak — e célra nehézkessége és a nem szakértő tagok számbeli túlsúlya miatt abszolute alkalmatlan testületnek — tartotta fenn (lásd Tóth Béla tárcáját a Pesti Hirlap f. é. szept. 21-iki számában): a szobor-bizottság a büntető törvény és a kártérítési kötelezettség tág korlátain belül souverain módon, minden jogi felelősség nélkül intézkedhetik, — csak saját lelkiismeretének felel azért, ha a nagyközönség és a pályázók érdekeit bármily érzékenyen is sértik. Ma még ez így van: reméljük, hogy a polgári törvénykönyv életbeléptével lényegesen másként lesz.

Meszlény Artur dr.

*

E világos és meggyőző fejtegetésből kitünik, hogy jogi szempontból is sérelem esett a pályázó művészeken, továbbá, hogy a jury döntése megtámadhatatlan a törvény ma érvényben levő intézkedései szerint, végre, hogy a pályázó művészek legfeljebb kártérítési pört indíthatnak a pályázatot kitüző fórum összes tagjai ellen, a kik ebben az esetben egész vagyonukkal felelősek az okozott kárért.

Az eset nemcsak azért érdekel minket, mert nagyjelentőségű művészeti ügyről van szó, hanem mert szó nélkül hagyva esetleg biztató precedensül szolgálhatna s mert tanulságosan illusztrálja pályázati ügyeink jogi rendezetlenségét. A kik most az új polgári törvénykönyv szerkesztésével foglalkoznak, remélhetőleg módot találnak arra, hogy legalább jogi oldalát rendezzék ennek a zavaros kérdésnek.

PAÁL LÁSZLÓ ELPUSZTULT FESTMÉNYEI. Lázár Béla a „Művészet“ legutóbbi számában tanulmányt írt Paál László művészetéről, ezt a cikket tizenkét reprodukció illusztrálta. A reprodukciók ama Paál László-féle festmények nyomán készültek, a melyeket Lázár Béla a külföld és hazánk különféle városaiban szerzett meg arra a célra, hogy egy kiállítás keretében alkalma legyen a magyar közönségnek e kiváló mester műveivel megösmerkednie. A kiállítás előkészületei javában folytak a Nemzeti Szalón budapesti kiállítási helyiségeiben, a midőn egy hirtelen támadt tűzvész november 3-ikán megakasztotta a munkálatokat. Sajnos, e tűzvésznek egész sor Paál László-féle festmény esett áldozatul, a többi közt néhány azok közül is, a melyeket a Művészet a legutóbbi számában reprodukált. A veszteség, a mely ezzel a szerencsétlenséggel nemzeti kincsünket érte, nagy és pótolhatatlan. Paál László amatörjei és a kutatók útbaigazítása céljából felsoroljuk az elpusztult vagy megrongálódott műveket, a melyek pontos lajstroma a következő:

1. Fontainebleaui út. Nagysága 3·00 × 2·00 méter. Keletkezési éve 1876. Tulajdonosa Sedelmayer Párisban. Teljesen elégett. Ennek képét a Művészet a 309-ik oldalon mutatta be.

2. Vízpartja. Nagysága 1·00 × 0·50 méter. Keletkezési éve 1872. Tulajdonosa Volkhardt Düssel-

dorfban. Teljesen elégett. Ennek képét a Művészet a 307-ik oldalon mutatta be.

3. Halászó fiú. Nagysága 1·00×0·50 méter. Keletkezési éve 1872. Tulajdonosa Forbes Londonban. Teljesen elégett.

4. Erdő mélye. Nagysága 1·00×0·50 méter. Keletkezési éve 1872. Tulajdonosa Forbes Londonban. Teljesen elégett.

5. Fatanulmány. Nagysága 0·50×0·50 méter Keltekezési éve 1876. Tulajdonosa Barbier Versaillesben. Teljesen elégett.

6. Erdő tehenekkel. Nagysága 2·00×1·00 méter. Keletkezési éve 1872. Tulajdonosa Forbes Londonban. Nagyon megsérült.

7. Fűzes. Nagysága 0·50×0·50 méter. Keletkezési éve 1872. Tulajdonosa Forbes Londonban. Nagyon megsérült. Ennek képét a Művészet a 305-ik oldalon mutatta be.

8. Erdő széle. Nagysága 1·50×1·00 méter. Keletkezési éve 1875. Tulajdonosa Lővenstein Párisban. Megpörkölődött.

9. Erdő belseje. Nagysága 1·50×1·00 méter. Keletkezési éve 1875. Tulajdonosa Lővenstein Párisban. Megpörkölődött.

10. Naplemente. Nagysága 0·70×0·50 méter. Keletkezési éve 1876. Tulajdonosa Sedelmayer Párisban. Megpörkölődött.

11. Tenger. Nagysága 1·50×1·50 méter. Keletkezési éve 1869. Tulajdonosa Schauer Aradon. Megpörkölődött.

12. Erdőrészlet. Nagysága 2·00×1·50 méter. Keletkezési éve 1876. Tulajdonosa Schlesinger M. Budapesten. Nagyon megsérült. Ennek képét a Művészet a 311-ik oldalon mutatta be.

A többi képen szerencsére nem esett kár. Ezekből a Nemzeti Szalón kiállítást rendezett, a mely november 23-án nyílt meg. A tárgymutató 47 képről számolt be, ezeknek legnagyobb része olajfestmény volt, csak a tűzvész által elpusztított képeket helyettesítették fényképpel. A tárlat iránt való érdeklődés nagy és őszinte volt, méltó a korán elhunyt, kiváló tehetségű művész emlékéhez, a kit eddig itthon alig ismertek.

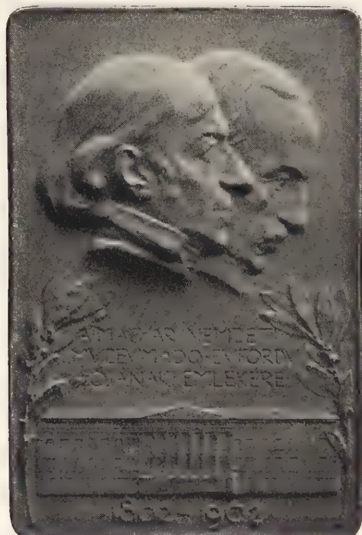
VALENTINY JÁNOS MŰVÉSZI HAGYATÉKA. Baráti kezek kiállítást nyitottak november 12-én Budapesten Valentiny Jánosnak, a februárban elhunyt festőművésznek művészi hagyatékából. Maga az elhunyt kivánta így s a hátrahagyott munkáiból begyülő összeget végrendeletileg jótékony célra szánta. Életéről, munkálkodásáról beszámolt a „Művészet" a 127—130. oldalon, most csak néhány sort irunk ide erről a kiállításról. Nyolcvankét olajfestményt tartalmazott a tárlat, azonfelül száznál több kézirajzot, ceruza- és szénvázlatot, kompozició-ötleteket, természet után készített tanulmányokat és kisebb vízfestésű vázlatokat. E művek dátuma a hatvanas évektől a kilencvenes évekig terjed. Itt láthattuk azokat az aktrajzokat is, a melyeket egykor párisi tanulóéveiben készített. E rajzokból nyilvánvaló, hogy tanítói felette helytelen irányba terelték: látni való, hogy nagyobb súlyt helyeztek a kaligrafikus tetszetősségre, semmint a komoly, mélyreható studiumra. Valentiny, a mit igazán tudott, nem is Párisban, hanem Münchenben szerezte s tehetsége fejlesztését Olaszországban folytatta. Tenger-tanulmányai a javából valók és derekas munka a 17-ik számú, Róma környékéről való tanulmány is. Délen a tenger vonzotta leginkább: mihelyt Magyarországba került, a Balatont kezdte festegetni. E fajta műveiből is volt több derekas tanulmány a kiállításon. A nagy közönségnek természetesen jobban tetszett az a genre, a mely Valentinynek nagy népszerűséget szerzett: cigányképei. Ezeket mecénása birtokán, Nádasd-Ladányban festette, távol minden idegen művészeti hatástól. Ilyfajta művei közül kedvesebbek nekünk a még vázlatosak, mint a már elkészítettek. A kidolgozás túlságosan simává tette alakjait. A közönség hű maradt a cigányok kedvelt festőjéhez és a kiállított képek és vázlatok legnagyobb részét rövid idő alatt megvásárolta.



KUPECZKY JÁNOS ÖNARCKÉPE
AZ ELÁRVEREZETT RÁDAY-BRUNSVIK-KÉPTÁRBÓL

A RÉGI GRÓF RÁDAY-FÉLE KÉPTÁR ELÁRVEREZÉSE. Bécsben november 5-én elárverezték a legrégibb magyar műgyűjtemények egyikét, a gróf Ráday-Brunsvik-félét. A gyűjtemény, bár csak egy magyar festő művét rejti magában s nagyobbára francia, hollandi, flamand, német, angol, olasz és spanyol mesterek festményeit foglalja magában, mégis közelről érdekel minket. A XVIII. században vetette meg alapját gróf Ráday Pál, Pécelen. Fia, Gedeon, kevésbbé szerette a képeket, mint inkább a színművészetet (lásd a Művészet „Régi magyar mecenások“ című közleményét, 211-ik oldal). Így történt, hogy a harmincas években eladta a családi gyűjteményt gróf Brunsvik Antalnak s az így szerzett pénzt a Nemzeti Színház céljaira fordította. Az új tulajdonos Martonvásárra vitte a képeket, fia, Ferenc, tetemesen meggyarapította, míg végre gróf Brunsvik Géza eladta a martonvásári birtokot s a képek ismét vándorútra keltek, a család egyik semmeringi birtokára, Sommerau-kastélyba. Géza grófban kihalt a család férfiága, egy évvel ezelőtt a gyűjteményt megvette egy építési vállalkozó, a ki most a bécsi Dorotheumban nyilvános árverésen adott túl az összes műtárgyakon.

A Ráday-Brunsvik-gyűjtemény a képeken kívül temérdek európai és ázsiai iparművészeti tárgyat is tartalmazott: gobelineket, díszes bútorokat, fegyvereket, üveg- és porcellánneműt, elefántcsontot, zománcos munkákat, órákat, nippeket. Minket ezen a helyen a képgyűjtemény érdekel leginkább. Az árverési tárgymutató 375 festményt sorol fel, köztük egy magyar művésznek, Kupeczky Jánosnak önarcképét is. A vászonra festett, 49 cm. széles és 59 cm. magas kép a mester java művei közül való, bár előadása nem oly erőteljes, mint az Országos Képtárban levő „Hangszeren játszó férfi“. Keletkezési idejére nézve a Művészet 360-ik és 349-ik oldalán közölt Kupeczky-féle önarcképek közt foglalhat helyet. Feltünően világos kép, a fény és árnyék ama kontrasztjai, a melyeket az idézett műveken látunk, hiányzanak róla. Sfumátója is lágyabb, mint amazoké. Mindenesetre nagyon is megérdemelné, hogy hazakerüljön Magyarországba.



A NEMZETI MÚZEUM JUBILÁRIS PLAKETTJE
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

A régi külföldi mesterek művei nincsenek egész bizonyossággal meghatározva. Belső művészi értéküket véve alapul, a gyűjtemény legszebb darabjai Jan van Goyen két tájképe és az idősebbik Cranach Lukács egy arcképe. Jan van Goyen egyik műve (139. kat.-szám) a dűnás vidékek egyikét mutatja legköltőibb hangulatában: az alacsony szemhatár felett csupa felhő fedi az eget, itt azután a zivataros meleg szürke szinek rendkívül gazdag skáláját adja a mester. Állítólag tőle való egy hollandi falu melléke is (140. kat.-sz.), a mely azonban benső érték dolgában nem vetekedhetik az előbbivel. Cranach képe dr. Flechsig E. meghatározása szerint állhatatos János szász herceget ábrázolja, rendkívül markáns, jellemző fej, meleg és erőteljes tónusa szinte kivilágít a többi kép közül. (287. kat.-sz.) A kicsiny, fára festett kép egyik legszebb gyöngye a gyűjteménynek. Két más arckép vonzza finom tónusaival a műbarátot: az egyik egy Jean Clouethez közel álló XVI-ik századbeli francia mesteré; a mily előkelő a sápadt tónusa, oly delikát és jellemzetes az arckép: a hírhedt navarrai Margit egész élettörténete megvan benne (128. kat.-sz.). Jan Scoreelnek tulajdonított két kicsiny arckép majdnem hasonló tulajdonságot mutat (307. és 308. kat.-sz.). A németalföldiek köréből a majd minden gyűjteményben előforduló Fytek, Teniersek, Brouwerek, Brueghelek itt is szerepelnek, de nagyobbára az eredetiek gyenge hasonmásával. Egy jól és szélesen megfestett kis férfifej (254. kat.-sz.) nagyon közel jár Adriaen van Ostadehez. A 334. kat.-szám életnagyságú képét mutatja egy fiatal festőnek, a mint a nyitott ablakon a szemlélőre néz. Nagyon szépen megfestett keleti szőnyeg lóg le az ablakdeszkáról, talán ezzel motiválják a tulajdonosok a Terborch nevére való keresztelést. Kiváló munka, sok részében modern közvetlenség van, érdemes volna a bővebb vizsgálatra. Az olaszok nincsenek valami kiválóan képviselve. Domenichinoról keresztelték el a 373. kat.-sz. Madonnát, festése és mintázása egyaránt kiváló, de csak egyes kis részletek emlékeztetnek a nagy stílusra. Cima da Conegliano kezét sejtik az 54. kat.-sz. képen, talán a tájkép északvelencei jellegénél fogva, de szent Katalin ruházata redőinek merevsége s egyéb durvaságok is azt sejtetik, hogy legfeljebb egy Cimához közel álló festőről lehet szó. Andrea Solariot említik a 315. kat.-számú töviskoszorús Krisztusnál, a kéz rajza derék művészre mutat, de az arc kissé üres.

E sok kép most széjjelszóródik. Jelen viszonyaink közt nem is gondolhatunk arra, hogy a gyűjteményt itthon marasztaljuk. Nem is volna sok értelme. Első sorban az áll érdekünkben, hogy a Szépművészeti Múzeum oly gazdag legyen hungarikumokban, a milyen csak lehet. S e szempontból csak Kupeczky szép önarcképe az a darab, a melynek megszerzését kívánatosnak tartjuk.

ÚJ SZOBORMŰVEK. Bár a Milacher-féle kútpályázat meddő maradt s újabb pályázatra lesz szükség, a magyar szobrászat mégis jelentékeny sikert ért el, ezúttal a kerepesi temetőben, a hol három művészi síremléket emeltek október és novemberben. Az egyik Donáth Gyula műve, a mely a báró Lipthay-házaspár sírhelyét diszíti, a másik Kallós Ede műve: Kozma Sándor síremléke, a harmadik Margó Ede műve, a mely Polónyi Ilonka sírját ékesíti. Ezekhez sorakozik a Csemegi-síremlék, a melynek képét már bemutattuk a 320-ik oldalon s a melyet Donáth Gyula mintázott. Elismerés illeti a szerzőket e derekas munkákért: mind a hárman tudásuk legjavát adták, kőbe, bronzba formálván a halál melankholikus költészetét. Olcsó dicséret volna a jó mintázást kiemelni vagy azt hangsúlyozni, hogy megértették feladatukat, a mely nem kivánt nagyméretű monumentumot, de kevéssel ad sokat. Egy kis mű gyakran több művészi érzést és lelki kincset zár magába, mint sok hangosszavú kolosszus. Ha a temető művészetének feladatait ily derekasan oldják meg a szobrászok, úgy remélhetjük, hogy a kerepesi temető is megkapja azt a megható ünnepélyességet, a melyet eddig oly sok ízléstelen síremlék zavart meg.

Maga a főváros is két új szobrot kapott: a Gellérthegy oldalán egész csöndben lehullott a lepel szent Gellért bronz szobráról, a mely sziklás alsó építményen áll, íves oszlopsor előtt. A másik szobor, Salamon Ferenc képmása, az Akadémia kis parkjába került. Ezt a Magyar Történelmi Társaság állíttatta s november 9-én leplezte le ünnepélyesen. Mindkét szobor Jankovics Gyula műve.

A SZEGEDI KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYESÜLET. A szegedi képzőművészeti egyesület az idei őszön nem rendezett tárlatot. Ezt a hiányt részben pótolta Istvánffy Gyula festőművész, a ki a szegedi kulturpalotában rendezett kiállítást, a melynek szép számú közönsége is volt. Bár őszi tárlatot nem rendezett az egyesület, tagjai részére képsorsolást mégis tartott. Sorsolásra került 14 darab festmény, Istvánffy Gyulától és 5 darab Zombory Lajostól.

Jövő év tavaszán nagyobb szabású tárlatot vett tervbe az egyesület, a mely most ezenkívül egy Erzsébet-szobor felállításán buzgólkodik.

Midőn a nagy királyné elhalálozásával a gyűjtés országszerte megindult, egy Szegeden emelendő szoborra is történtek adakozások. Ez az összeg azonban mellszoborra sem volt elég. Mindazonáltal felkérte az egyesület Ligeti Miklós, Telcs Ede és ifj. Vastagh György művészeket, hogy a rendelkezésre álló szerény eszközök figyelembe vétele mellett tegyenek mellszoborra ajánlatot. Mind a három művész felajánlotta áldozatkészségét s tekintettel a nagy királyné dicső emlékére, késznek nyilatkoztak a rendelkezésre álló szerény összegért a mellszobrot művészi kivitelben megalkotni. A választmány azonban egész alakú szobor felállítását határozta el és megbízta Erdélyi Béla igazgatót, hogy Ligeti Miklóssal lépjen érintkezésbe, a ki készséggel ajánlkozott, hogy Erzsébet királyné emlékét fehér márványból megalkotja. A választmány Ligetinek ajánlatát óhajtja megvalósítani s a szükséges összeg előteremtéséhez a gyűjtést megindította.

Az eddigi eredmény arra enged következtetni, hogy ez a terv mihamarabb megvalósítható.

OLGYAI VIKTOR Téli szürkület című szines kőrajzát reprodukáljuk szines autotipikus nyomásban az e számhoz csatolt műmellékleten. Ugyanennek a művésznek „Olvasó hölgy“ című kőrajzát közöljük egyszinű autotipikus sokszorosításban a 409. lapon.

MYSKOVSZKY ERNŐ rajzolta a 369-ik oldal fejlécét.

FRECSKAY ENDRE a szerzője a 374. oldalt diszítő fejlécnek.

MYSKOVSZKY VIKTOR eredeti felvétele nyomán reprodukáljuk a 386-ik és 394-ik oldalon levő rajzokat.

HEGEDÜS LÁSZLÓ egy tanulmány-rajzát közöljük a 400. oldalon. Eredetije ceruzarajz.

BUCK EDE rajzolta a 403-ik oldalt diszítő fejlécet.

HOFFMANN LILY festette a 412-ik oldalon levő könyvdíszt.

BOEMM RITTA vázlatkönyvéből közlünk egy lapot a 413. oldalon. Eredetije ceruzarajz.

MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV vázlatkönyvéből való a 416-ik oldalon levő kép. Eredetije ceruzarajz.

SARKADI EMIL rajzolta a 418-ik oldalon levő fejlécet.

KACZIÁNY ÖDÖN fejléce diszíti a 422-ik oldalt.

VESZTRÓCY MANÓ rajzolta a 425-ik oldalon levő fejlécet.

KITÜNTETÉSEK. Az erdélyi róm. kat. státus által a marosvásárhelyi főgimnázium és internátus épületterveire kiírt nyilvános pályázaton az első díjat (a kivitellel való megbízást) Kőrösi Albert műépítész nyerte el.

A düsseldorfi műkiállítás alkalmából II. Vilmos német császár László Fülöp Elek festőművésznek a kis aranyérmet adományozta.

A Zsolnay Miklósnak Pécsett felállítandó szobrára kiírt szükebb pályázatnak az lett az eredménye, hogy a szoborbizottság megbízta Horvai Jánost, hogy a pályázatra beküldött mintáját dolgozza át. Ez az átdolgozott minta kerül aztán kivitelre.

A Milacher Lajos hagyatékából a Korvin-térre tervezett művészi kút pályázatán huszonhét szobrász vett részt harmincöt pályatervvel. A pályabiróság az első díjat nem adta ki, de javasolta, hogy Damkó József, Füredi Rikárd és Markup Béla, Holló Barnabás, Jankovics Gyula és Ligeti Miklós pályaművei egyenkint 400 koronával honoráltassanak és az öt pályázó, továbbá az első pályázaton díjat nyert Donáth Gyula szűkebb pályázatra hivassék föl.

A Lipótvárosi Kaszinónak a téli tárlaton odaítélésre kerülő 1000 koronás díját Ferenczy Károly nyerte el „Márciusi est“ című művével. A tárlat többi kitüntetéséről lapunk zártáig nem esett döntés.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRIS. — A modern művészi életben mind nagyobb szerep jut a művészet népszerűsítésére irányuló törekvéseknek, a melyek a rendelkezésükre álló legváltozatosabb eszközökkel arra törekszenek, hogy a művészet alkotásait a nagy tömegeknek is közkincsévé tegyék s a műremekek megértését és élvezhetését a legszélesebb körökben propagálják és közvetítsék.

Ezek a törekvések jobbára az újabb kor szüleményei, mert a régi időkben olyanok voltak a viszonyok, melyek az ilynemű törekvéseket fölöslegesekké tették. Az ó- és a középkorban ugyan a művészet alkotásai — az építészetről nem is szólva, mely ma is a legnagyobb nyilvánosság előtt fejlődik — túlnyomó részben az utcák és terek, a templomok és a középületek ékességeiül szolgáltak és igy mindenki számára hozzáférhetők voltak. A mai múzeális rendszer mellett azonban a festészet és az iparművészet alkotása csaknem mind, a szobrászat alkotásai pedig nagyrészben szürke falak közé vannak internálva s bár elméletben mindenki előtt nyitva állanak, gyakorlatilag mégis csak egyes előkelőbb osztályok kiváltságává teszik a műalkotások élvezését.

Ezeken a visszás állapotokon akarnak segíteni a művészet népszerűsítését célzó törekvések, a melyeknek eszközei közt tán a legelső helyen állanak az úgynevezett népszerű művészeti előadások, melyek a kiválóbb művészeti központokban mind nagyobb kedveltségnek örvendenek s a melyek a műtörténeti ösmeretek és az eszthétikai alapelvek közvetítésén kívül a műalkotások iránt való érdeklődést fölkelteni és a művészeti gyűjtemények látogatását megkönnyíteni és divatba hozni is iparkodnak.

A művészet népszerűsítésére irányuló törekvések rendszerint felülről, az intelligensebb körökből szoktak kiindulni. Annál érdekesebb a Párisban körülbelől másfél esztendő óta működő „L'art pour tous, groupe artistique populaire“ című egyesület létrejöttének a története, a mely egyesület a megszokott sablontól eltérően, nem azért alakult, hogy a művészet szeretetét az alsóbb néposztályok körében propagálja, hanem azért, hogy az alsóbb osztályokban ebben az irányban megnyilatkozott metafizikus szükségletet kielégítse.

Az egyesület tulajdonképen egy Edouard Massieux nevű szerelő-munkásnak köszöni megalakulását.

Ez a Massieux ugyanis üres óráiban szorgalmasan kezdte látogatni a Louvre-t és Páris más nevezetes művészeti gyűjteményeit s a látottakon föllelkesülve, lassankint néhány társát is magával édesgette. Ezek a művészileg teljesen képzetlen, közönséges emberek rendkívül nagy gyönyörűséget találtak a műremekek szemléléseben s lassanként fölébredvén bennük a tudvágy, a műalkotásokra és azok szerzőire vonatkozó legkülönfélébb kérdésekkel kezdték ostromolni vezetőjüket, a ki azonban a kérdésekre fölvilágosításokkal szolgálni maga sem tudott. A helyett azonban, hogy tudatlansága fölött könnyelműen napirendre tért volna, módot keresett arra, hogy úgy a maga, mint társai tudvágyát kielégíthesse. Fölkereste ugyanis Gérault Richardot a „Petite Republique“ című ujság szerkesztőjét és elmondta neki az esetet.

Ennek a megbeszélésnek lett az eredménye a „L'art pour tous“ nevű egyesület, mely több kiváló művész és eszthétikus részvételével rövidesen megalakult azzal a célzattal, hogy Páris nevezetesebb művészeti gyűjteményeiben az érdeklődők számára népszerű művészeti előadásokat tartson. Az egyesület megalakulása után azonnal megkezdte működését és Louis Lumet volt az, a ki 1901 ápril 21-én a Louvre-ben az első előadást tartotta. Az elsőt hamarosan követte a második, ezt a harmadik, úgy, hogy az egyesület alig másfél esztendő alatt több mint ötven előadást tartott a Louvreben, a Luxenbourgban, a Musèe Guinet-ben, a Carnavalet-ben, a Trocadero-ban, a Pantheon-ban, a városházán, a Salonokban és kiválóbb művészek műtermeiben, folyton gyarapodó hallgatóságnak legintenzivebb érdeklődése mellett.

Ennek az érdekes származású és valóságos missiót teljesítő egyesületnek az ötletéből nem mulaszthatjuk el, hogy pár szóval a mi viszonyainkra is ne reflektáljunk.

Tudvalévő dolog, hogy a népszerű művészeti előadások pár esztendő óta nálunk is kezdenek gyökeret verni s az érdeklődőknek ma már az Országos Képtárban, a Magyar Nemzeti Múzeumban, az Iparművészeti Múzeumban, sőt legújabban az úgynevezett Szabad Egyetemen is bőséges alkalmuk nyílik a művészetbe vágó élvezetes előadásokat

hallgatni, ösmereteiket gyarapítani és műízlésüket fejleszteni. Csak az a kár, hogy ezeket az előadásokat — vagyis inkább fölolvasásokat — olyan körülmények közt rendezik, a melyek úgy a nagy nyilvánosság, mint a célravezetőség szempontjából sok kivánni valót hagynak hátra.

Mindenekelőtt a nyilvánosság szempontjából nagy hiba az, hogy az előadásokra csak belépőjegygyel — mely igaz, hogy ingyenes — lehet bejutni, a mely belépőjegyeknek túlnyomó részét az előadások rendezői már jóelőre szétküldik olyan körökbe, a melyekről joggal föltehető volna, hogy a művészet terén nem szorulnak népszerű előadások tanulságaira s így tulajdonképen jogtalanul foglalják el az amúgy is korlátolt helyet azok elől, a kik számára a népszerű előadásokat tulajdonképen rendezni kellene. De ettől eltekintve is föltétlenül kivánatos volna, ha az ilyen előadásokat teljesen szabadon, minden néven nevezendő belépőjegy nélkül rendezzék, mert a jegyek kiadása már magában véve is bizonyos exkluziv jelleget kölcsönöz az előadásoknak, a mi pedig a népszerűsítés fogalmával nem igen egyeztethető össze.

A mi magukat az előadásokat illeti, ezeket bizonyos tekintetben elhibázottaknak tartjuk azért, mert egyrészt inkább a fölolvasás, mint a szabad előadás jellegével birnak, másrészt pedig azoknak a műtárgyaknak, a melyekről szólnak, legtöbbnyire csak fotografikus reprodukcióit mutatják be, ezeket is úgy, hogy a fölolvasó teremben zárt sorokban helyet foglaló közönségnek legfeljebb legelső soraira hozzáférhetők, a mi pedig úgy az érdeklődés ébrentartása, mint az előadás könnyebb megérthetése szempontjából csak hátrányos lehet.

Az ilyesfajta népszerű művészeti előadásokat célravezetően csakis szabad előadás (conférence) formájában és peripatetikus módszer szerint lehet tartani, úgy a mint azt a mult esztendőben Vajda Ernő kollegánk tette, a ki a különböző iparos szakegyesületek érdeklődő tagjait maga köré gyűjtve, az Országos Képtárban, a Nemzeti Múzeum képtárában és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításain tartott népszerű előadásokat s műtárgyról műtárgyra járván, mondotta el mindenikről a maga mondanivalóját az érdeklődőknek.

Kivánatosnak tartanók tehát, ha a fönnebb fölsorolt előkelő kulturális intézetek is ebben az irányban reformálnák népszerű előadásaikat s meg vagyunk róla győződve, hogy az ilyen modorban tartott előadások hatása rövid pár év mulva már erősen érezhető volna úgy művészeti gyűjteményeink és kiállításaink látogatottságán, mint művészeti publikációink kelendőségén.

*

Müntz Eugène, a renaissance-kor művészetének hírneves kutatója október végén alig 57 esztendős korában Párisban meghalt. Halála súlyos veszteség a műtörténelmi irodalomra, a melynek minden idők egyik feghivatottabb művelője volt, de veszteségünk nekünk magyaroknak is, mert irántunk mindenkor a legnagyobb rokonszenvvel viseltetett és különös szeretettel foglalkozott örökemlékezetű Mátyás királyunk ragyogó korszakával. A kolozsvári Mátyás-szobor leleplezése alkalmából kiadott emlékalbumba is írt egy tanulmányt a nagy király korszakáról és személyesen is el akart jönni hozzánk a szobor leleplezésére, de ebben a szándékában váratlanul megakadályozta a halál.

Müntz Eugène 1845-ben az elszászi Sulz-ban született. Harmincegyéves korában a párisi Szépművészeti Iskola könyvtárosa, négy évvel később pedig ugyanannak az iskolának felügyelője s egyúttal a levéltár és múzeum igazgatója lett. Szaklapokban közölt műtörténelmi tanulmányainak hosszú sorozatán kívül egész sereg örökbecsű művet írt, a melyek közül nevezetesebbek a következők: „Les arts à la cour des Papes pendant le XV-e et le XVI-e siècle“ (1878—82.), „Raphael, sa vie, son oeuvre et son temps“ (új kiadás 1885), „La Bibliothèque du Vatican an XVI-e siècle“ (1886), „Histoire de la'rt pendant la Renaissance“ (1888—94), „Les archivs des arts“ (1899) stb. 1881 óta kiadta a „Bibliothéque internationale de l'art“ című folyóiratot. A mult század kilencvenes éveiben több essayt írt magyarországi folyóiratokba és lapokba a renaissance magyarországi kezdeteiről. Egyik legutolsó műve a „Florence et la Toscane“ című volt, a melyben a kornak, a melyről írt, történetével, irodalmával és erkölcseivel is bebehatóan foglalkozott és csodálatos bizonyítékát adta univerzalis tudásának és széles látókörének.

Az elhunyt az Institut-nak és a legfőbb képzőművészeti tanácsnak is tagja volt.

BÉCS. — A bécsiek azt mondják, hogy a szecesszió megszelídült, pedig talán inkább úgy áll a dolog, hogy a bécsiek beletanultak a szecesszióba. Abban igazuk van, hogy a „szecessziós ház“, kiállítása ezúttal elsőrangú. Csakugyan meglepetésszámba megy a „Sztuka“ című krakkai lengyel művészegyesület gyűjteményes tárlata. Minő hatalmas erő lakik ezekben a nagyobbára fiatal festőkben, mily kevéssé utánoznak másokat, mennyire különálló az ő művészetük! A lengyel festészet egy darabig ugyanazon hatás alatt senyvedt, mint a magyar. Németországban tanultak mindent, festői nyelvük is német vagy németes lett. De most minden jel szerint vége a külföldieskedésnek. Megtalálták önmagukat, a midőn apró falvaik jellemét a lengyel ember pszichéjét tanulmányozzák minden mellléktekintet nélkül. A szecessziós házban képviselt festők is akkor a legerősebbek, a mikor elmélyednek a honi talaj sajátságaiba, a hazai levegő szineibe. Ruszczyc Ferdynand téli képeinél igazabbat ritkán láttunk. Szinte felüdít minket a természet e frappáns közelsége, ez a legintenzivebb természetfestés. Majdnem hasonló erejű Trojanowski Edward

egy hasonló tárgyú képe. Mehoffer Jozef két arcképén ugyanaz kap meg, a mi a spanyol Zuloagán: jóformán sztenogrammok, mégis teljesek. A fiatalok közt még mindig derekasan megállja helyét az úttörő Chelmonski Jozef. Wyspianski Stanislaw önarcképe élesen megrajzolt lelkiállapot. Néhány közepes Leibl közelében egy igen jó kis Saint Marceaux-szobor ékeskedik, aztán egy egész terem tele Alt Rudolf régi rajzaival, a harmincas, negyvenes évekből. Ezek nagyon preciz, becsületes, jó munkák. Eseményszámba megy gróf Kalkreuth Leopold 29 képe, a melyek a kiállítás köröndre formált termét töltik be. Kalkreuth hatalmasan fejlődött az utolsó tíz évben s ma a németek közt a legelső sorban áll. Rendkívül nyugodt, házias, leszürt, mindenen felülemelkedő s költői lélek. Az esthomály pihenése és a család szelíd belső élete tükröződik képein. Oly erős bennük az érzéselem, hogy elfeledjük a tökéletes előadást, technikát. Megfesti gyermekeit, a mint este vacsorához ülnek, a tányérokon a hold kék fénye, a fejet a lámpa halovány fénye süti, vagy ott ül az egész család a kis kúria verandáján, hátul messze alszik a falu. Vagy megfesti feleségét, a mint dolga után megy, ki az ajtón, a melynek zöld függönyén át kissé általdereng a verőfényben világló kert. Talán ez az utóbbi kép a legteljesebb alkotása. Hogy minő végtelenül egyszerű eszközökkel tud egy természetimpressziót megrögzíteni, arra a „Pajta“ című képe tanuság. Nagy verőfény és nagy árnyék: a szántóföldről most takarják be a gabnát, a nagy szekér és a lovak egy pár vonallal vannak odarántva, mégis teljes minden. A kiállítás rendezése ismét mintaszerű.

Lesser Uryval nagy zajt csaptak a bécsi lapok. Negyvenhárom képet állított ki Pisko szalonjában, nagyon egyenlőtlen munkákat, a melyek egy része nélkülözi a legelemibb tudást s ide tartoznak az összes figurális képek, más része pedig a tájképek s különösen virágképek, megragadóan szépek. A naplemente hangulatát adják tájképei, merész piros és citromsárga sávok kerülnek tiszta ultramarin foltok mellé. A szinek tüzét talán nem is lehet már jobban fokozni. Anyaga a pasztell, de mihelyt olajjal fest, lehetetlenné válik. Ritka színérző művész, a kinek azonban a formák iránt jóformán semmi érzéke nincs.

A Künstlerhaus is megnyitotta portáit, több nagy gyűjteményes kiállítást rendezvén. Ez az intézmény, a mely már-már elvesztette művészi hitelét, most hirtelenül megerősödött azzal, hogy hajlékot adott a Jungbund nevű művészcsoportnak, a mely apróbb összekülönbözések folytán különvált a szecesszionistáktól. A Künstlerhaus öreg falai közt háziasan telepedett le a szecesszió szecesszziója, a rendelkezésére juttatott termeket átvakoltatta s egészen a régi szecesszió mintájára rendezte be. Így siklott be egy kis modern élet a sablontól penészes falak közé. A fiatal csoport kitett magáért, tagjai eleven temperamentumú, ügyes emberek, a kiknek rajzai gyakran szerepelnek a Jugendben. Mélység dolgában Beck Friedrich havas ligete válik ki, bravuros előadásúak és közvetlenek Ederer Carl állatrajzai, köztük egy hirtelenül lekapott és pompás mozdulatú ocelot. Egy másik kollekciót egy műkereskedő küldött ide, jó Lenbachok, Milletek vannak benne, azután egy közepes Munkácsy is, egy életnagyságban festett leányfej. Bő arcképgyűjteményt tartalmaz egy másik terem: Koner Max egy sor hires embert festett le, Vilmos császártól lefelé. A néhai berlini művész nem volt korszakos talentum, de nagyon elfogadhatóan festette meg parádés arcképeit. Sokkal jobban tetszett nekünk egy fiatal festőnő, Lohwag Ernestine kis plein-air tanulmánya. Friss és széles, sokat igérő munka. A régiek közül Matejko Jan még ma is a nagy talentum erejével hat, bár előadása elavult. A modernek élén Schneider Sascha jár, óriási képe, „Az igazságért“, voltaképen poliptichon, a melynek nagy középső része a legértékesebb. Mezítelen férfialakok küzdenek egymás ellen késsel, lándzsával. Az életnagyságú alakok jóformán egy színnel festvék, a mely a terrakotta és rózsaszín közt foglal helyet, az alap fekete. Ez a fogás emlékezetünkbe idézi a pompéji faliképeket. De érdekesen vannak beállítva mindezek az aktok, mozdulataik szokatlanok és újak s az alig látható, inkább csak érezhető mintázás ellenére is van bennük erő. A kép többi része, nevezetesen az Igazság aranyszobra már azok közé a túlzások közé tartozik, a melyekbe a legtöbb filozofáló festő téved. Mihelyst a bölcseleti ötlet lesz úrrá a festői ötlet felett, vége a pikturának.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Andresen Emmerich szobrász (született 1843-ban) Meissenben meghalt.

Barthélemy Raymond szobrász (szül. 1833-ban) Párisban meghalt.

Behrens Károly szobrász (született 1842-ben) meghalt Würzburgban.

Berger Julius bécsi festő (szül 1850.), a bécsi képzőművészeti Akadémia tanára, meghalt. A bécsi igazságügyi palota és képzőművészeti Akadémia freskóinak egy része tőle való.

Fehrenberg Hans festő (szül. 1868-ban) Bréma mellett egy elmegyógyintézetben meghalt.

Geertz Gyula életképfestő (szül. 1837-ben) Braunschweigban meghalt.

Greil Alois történelmi és életképfestő (szül. 1841-ben) Bécsben meghalt.

Hansen Alfréd szobrász (szül. 1875-ben) meghalt Berlinben.

Hartmann Lajos táj- és állatfestő (szül. 1835-ben) meghalt Münchenben.

Knab Ferdinánd tájfestő (szül. 1837-ben) Münchenben meghalt.

Lavalley Georges-Henri rézmetsző (szül. 1869-ben) Grez-sur-Loing-ban meghalt.

Litke Theodor berlini szobrász 55 éves korában öngyilkossá lett.

Naumann Károly életképfestő (szül. 1827-ben) meghalt Neu-Pasingban, München mellett.

Parmentier Paul belga táj- és állatfestő (szül. 1870-ben) Belgiumban meghalt.

Richomme Jules festő (szül. 1818-ban) meghalt Párisban.

Scharff Cäsar szobrász (szül. 1863-ban) Hamburgban meghalt.

Du Séjour Dionis állami műépítő (született 1841-ben) Párisban meghalt.

Slivinsky Róbert festő (szül. 1840-ben) Breslauban meghalt.

Swoboda Ede festő (szül. 1814-ben) Hallstadtban meghalt.

Theer Albert arcképfestő (szül. 1824-ben) meghalt Bécsben.

Vinea Francesco (szül. 1845-ben), nálunk is ösmert olasz festő meghalt. A mi Nemzeti Muzeumunkban a „Szobaleány a pipere-szobában“ című festményével van képviselve.

Voigtel Richard műépítő (szül. 1829-ben) Kölnben meghalt.

Walker Ferenc szobrász és festő (szül. 1832-ben) Münchenben meghalt.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

MIKLÓS, HERTUL FIA, NAGY LAJOS KIRÁLY UDVARI FESTŐJE. Sopron városának levéltára három oklevelet tartalmaz, egyet a dicsőséges emlékű királytól (1356), kettőt leányától Mária királynőtől (1385), melyek említést tesznek Miklós festőről. Lajos király Miklósnak, a Hertul fiának, a maga udvari festőjének — pictor noster — mint az oklevél mondja — Medves helységet, melyet még atyja Hertul nyert I. Károly királytól, de nagy nyomorba jutván, elzálogosított s melyet most Miklós, a királyi pártfogás mellett jobb sorsba jutván, visszaváltott — újra adományozza. Az okmány szavai nagy dicsérettel szólnak Miklós jelességeiről. „. . . attendentes fidelitates et meritoria servicia eiusdem, qui arte pictoria varia et diversa, eo cara quo placibilia, opera nobis parauit et optulit, in quibus regalis nostra excellencia merito potuit et poterit delectari“ : „tekintetbe vévén az ő hűségét és érdemteljes szolgálmányait, ki festőművészetével sok és különféle, éppen annyira kedves mint tetszetős művet készített és ajánlott fel nekünk, melyekben királyi felségünk méltán gyönyörködhetett és fog gyönyörködhetni . . .“ Mária királynő levelei arról tudósítanak, hogy a művész fia, Miklós magtalanul halt el s így nemesi birtoka, Medves, az 1351. ősiségi törvény szerint a koronára szállott vissza, melyet Mária Sopron városának adományozott. —38.

BÁLINT FESTŐ. A „Liber confraternitatis. S Sancti de Urbe“ egyik adata arról tudósít, hogy Bálint festő Erdélyből Krisztina nevű feleségével és gyermekeivel 1496. június 6-án beiratkozott a nevezett társulatba. —39.

TAMÁS FESTŐ. Péter, jászói prépostnak, az egyik alkalmazottja, Balajthi András, Tamás festőt bizonyos pénzügyletek miatt Kassa város birái előtt perbe fogta. András deák Bártfáról pártoló levelet ír Kassa biráinak Tamás érdekében. (1534.) —40.

ANTAL KASSAI ÖTVÖS. Perényi Imre nádor írja Kassának terebesi várából 1516. szept. 7-iki kelettel, hogy míg egyfelől István mestert, kőfaragót, hosszabb ideig szándékozik a saját udvarában foglalkoztatni, — másfelől küldjék hozzá Antal ötvösmestert „in ipsa civitate existentem“. Antal mester vigyen magával mérleget is, mivel ezüstöt is kell majd megmérnie. —41.

DR. TÓTH SZABÓ PÁL

A BÁRTFAI TEMPLOM RÉGI OLTÁRKÉPE. Három évvel ezelőtt szentelték föl a restaurált bártfai szent Egyed-templomot, a mely régi belső fölszerelésének gazdagságánál fogva műtörténelmi szempontból véve legbecsesebb emlékeink egyike. A restaurálás befejezéséről a szokásos örvendező hangon a sajtó a fővárosban és a vidéken egyaránt megemlékezett, a helyreállítási munkálatok kritikájával azonban a szakirodalom eddigelé nálunk még nem foglalkozott. Hogy régi műemlékeink eddigi restaurálásánál nem egy hiba esett meg, az köztudomású. Annyival is inkább sajnálni való dolog, hogy a napjainkban sürűn folyó restaurálások tüzetes kritikájára alig vállalkozik valaki. A hol jóhiszemű tévedésekben, hol avatatlanságban avagy gondatlanságban gyökerező hibák ilyformán még ma is sürűn ismétlődnek, holott újabban a restaurálások vezetése a Műemlékek Országos Bizottságának közvetlen felügyelete alatt áll.

A közelmultban helyreállított műemlékeink sorában nem egy van, a melyet minden ellenőrzés nélkül engedtek át a restaurálással megbízott építész ízlése szerint való átalakításnak. Minthogy építészeink rendszerint csak egy-egy stílust művelnek speciálisan s ezenkívül más stílus iránt sokszor semmi érzékük sincs, gyakran nagy műtörténelmi érdekű és művészi értékű részleteket rontatnak le egyes műemlékeinkben csupán azért, mert különleges ízlésüknek nem felelnek meg s nem az épület alapstílusában készültek és így félreértvén a stílszerűség fogalmát, szerintük rontják az általános hatást.

A javarészt a XV. század folyamán épült bártfai szent Egyed-templom restaurált alakjában is sok érdekes XVI. és XVII. századbeli építészeti részletet fognak sajnálattal nélkülözni azok, a kik e

műemlékünket Myskovszky Viktor terjedelmes monografiájából ösmerik. A templom régi fölszerelésében is nem egy emlék esett keresztül oly átalakításon, a mely se nem szép, sem pedig stílszerű. Templomunknak régi műtárgyakban való rendkívüli gazdagságát mi sem jellemzi jobban, mint az a körülmény, hogy helyreállítása után egy egész csomó festményt és szobrot raktak lomtárba, a melyet okkal-móddal az újonnan készült fölszerelési tárgyak díszítésére fölhasználhattak volna. A bártfai templomban többek közt egészen újonnan készült a fából faragott, szinezett, óriási főoltár, a mely a helybeli fafaragó iskola műve és Steindl Imre terve alapján javarészt az iskola vezetőjének, Hölzel Mórnak a keze alól került ki. Izsónak e volt segédje a fafaragásban kiváló jártassággal bir, a bártfai főoltár, a melyet szárnyain Aggházy apró festményei diszítenek, szintén ízléses és bravuros munka. Mégis úgy hiszszük, hogy fölösleges volt annyi anyagi és szellemi erőt az új főoltárra pazarolni, a midőn a régi XVII. századbeli oltár főbb részeinek a fölhasználásával, környezetéből ki nem rívó s mindenesetre legalább is oly művészi főoltárt állíthattak volna föl, mint a minő a mostani.

A bártfai szent Egyed-templom első nagy oltára, a melyről tudomásunk van, 1466-ban készült. Ezt a főoltárt a protestánsok a XVII. században széjjel szedték s napjainkig csak néhány szobra maradt fönn, a melyet Myskovszky ösmertetett s a melyből a templomban ma már csak szent Egyed-szobra lálható.

Az 1100 aranyforint árán 1651-ben készült renaissance stílű bártfai főoltárt Myskovszky fönt idézett művében így írja le:

„Az oltár a szentély egész (8 méternyi) szélességét foglalja el, magassága pedig a felső renaissance stílű ornamentációval együtt meghaladja a 16 métert. Az egész oltármű egy renaissance stílű négy oszlopos portálszerű architekturával bir, a szép levelű és arányú korinthusi oszlopok törzsei igazi arany brokát szőnyegekkel bevonvák, mely utóbbiak sötétzöld alapon arany ornamentációval díszeskednek. A középső fő intercolumnium közt az Üdvözítő keresztre feszítését ábrázoló nagyméretű oltárkép van elhelyezve. A kép eredetijét — Henszlmann szerint, a ki erről a Kunst und Alterthum in Oesterreich című folyóirat 1846. évfolyamában írt — Rubens festette és az antwerpeni dómban látható. Ezen oltárkép pedig Stöckl Péter, bártfai festő által, bizonyosan egy rézmetszet után, 1655-ben festetett. Stöckl Péter a hires Stöckl család ivadéka volt, a melynek Lénárd nevű tagja a XVI. század elején Bártfán kovács és egyben városi szenátor volt; ennek 1510-ben született hasonló nevű fia pedig Bártfa első lutheránus lelkésze lett. Stöckl Péter festő a fönti nagy oltárképen kívül, az ez alatt elhelyezett kisebb képet is festette, mely az utolsó vacsorát ábrázolja. A két festményért a művész a városi tanácstól 480 aranyforintot kapott“.

Myskovszky további leírásának a foglalatja az, hogy a midőn a templom a XVIII. század elején ismét a katolikusok kezébe került, ezek a főoltár két szélső intercolumniumában fából faragott szobrokat, az úrvacsora-kép előtt ciboriumot helyeztek s a portálszerű architekturát szobrokkal, ékes fafaragású oromdíszszel tetőzték be. A festmények ekkor változatlanul megmaradtak helyükön.

Myskovszky monografiája 1879-ben jelent meg. Jórészt ennek a hatása alatt valósult meg a templom restaurálásának terve. A restaurálást a szentély újjáépítésével a következő évben kezdték meg s az első dolog a XVII. századbeli főoltár ledöntése volt, a melylyel aztán épp úgy, mint a templomban volt tömérdek festett epitafiummal mindmáig senki sem törődött.

Henszlmann és Myskovszky írott adatai után indulva e sorok írója vállalkozott arra, hogy a bártfai régi főoltárt, a melyről már Bártfán is alig tudtak valamit, fölkutassa. A templom északi fala mögött egy pajtaszerű épület van, a melynek ablakait csak sodronyháló zárja el. Ebben hevert a szétszedett régi orgona bádog sípjainak és farészeinek a nyitott gerendamennyezetig érő garmadája alatt eltemetve a szétszedett régi főoltár nagyképe, a mely Henszlmann figyelmét már 1846-ban fölkeltette, a mikor pedig a műtörténetírók az ó- és középkor emlékein kívül más időkből származó művészi alkotások iránt még nem igen érdeklődtek. Az oltárkép közel félméternyi széles massziv tölgyfa kerete nélkül 5 méter magas és 3 méter széles. Minthogy ily módon a pajtába nem férhetett idehurcolásakor a vastag deszkára krétás alapon tempera modorban festett képet hosszában ketté fűrészelték. A hol ily vandalizmus még korunkban is megeshetik, ott bízvást örvendhetünk azon, hogy a képet akkor mindjárt darabokra nem vagdalták s tüzelő fának föl nem használták.

Az orgonasípok s egyéb lim-lom, valamint a reátapadó újjnyi vastag por és penészréteg alól óvatosan fölszabadítva az óriási kép aránylag jó karban került elő. Azt az állítást, hogy képünk egyszerű Rubens-másolat, ma már kevesen fogják aláírni. Szinezése után ítélve mesterünk Rubens-képet talán nem is látott soha. A kép szinezése világos és hideg s árnyalatai a háttér felé fokozatosan sötétednek

Csak a kompozició és az alakok széles formái emlékeztetnek Rubens iskolájára s így valószinű Myskovszky föltevése, hogy mesterünk metszet után dolgozott.

A bártfai oltárkép Krisztus kínszenvedésének végső jelenetét tárja elénk, a mint Longinus pejparipán ülve lándzsájával megnyitja a Megváltó oldalát. Az alakok közel másfélszeres nagyságúak. A kereszt lábánál tengerzöld köntösben ábrázolt Magdolna jobbjával a feszületet kulcsolja át, baljával a téglavörös palástot viselő lovast akarja visszataszítani, miközben arcán ijedtség tükröződik vissza.

33*

A mögötte jobbfelől levő két alak jóval szenvtelenebb. Mária 220 cm. magas alakja, fehér ruhában, kék palástjában, összekulcsolt kezeivel, telt, formás arcával keveset fejez ki, szent János is úgy fest a zöld tunikában és a vörös palástban, a matróna vállára boruló fejével, mintha aludnék, Longinus lova előtt a kép baloldalán még egy pompásan rajzolt, de igen megrongált fekete ló feje tör elő. A kép főalakja a megfeszített Krisztus, a kinek mezítelen hófehér teste anatomiailag helyes s arányai tekintetében is szerencsés; formái azonban nőiesen puhák. A halott Megváltó arcának a halálos kimerültséget visszatükröztető kifejezése élénken emlékeztet a bártfai templom fából faragott 8 méter magas diadalkeresztjének Krisztus-arcára. Ez emlékünk a XV. század végén vagy a következő század elején készült.

A legtöbb erővel mesterünk a két lator alakját festette meg, a mely kissé hátratolva már-már a háttér félhomályába olvad s vörhenyes testszinnel bír. A Megváltó jobbja felől levő lator csöndes megadással függ keresztjén s tekint Krisztusra, a baloldali kétségbeesetten rángatózik, miközben a szintén vörhenyes testszinű hóhér mord képpel a keresztjéhez támasztott létrán áll, hogy csontjait összetörje.

Szó sincs róla, a föntebbiekben nagy vonásokban ösmertetett oltárkép nem elsőrangú remekmű. Egy hanyatló művészeti korszak nem sok eredetiséggel festett emléke, a melynél érdekesebb és technikája s arányai tekintetében merészebb mű azonban nálunk a XVII. századból magyarországi festőtől alig maradt ránk. S a hol ily érdekes művel, a melyet irodalmunk már ösmerhetett, senki sem törődik, ott bizonyára nem egy eddig ösmeretlen emlék vár még fölfedezőjére.

Addig is, a míg festészetünk eddigelé szinte teljesen ösmeretlen XVII. századbeli korszakának búvára akad, kivánatos volna, ha a bártfai oltárképet, mely régi festészetünk történetéhez bizonyára érdekes adalék, illetékes köreink gondozásukba fogadnák.

A lomtárból való kiszabadítása után a képet kerete nélkül a bártfai templomban, ennek északi oldalához támasztva állították föl, a hol mindenesetre jobb helyen van, mint a minő az előbbi volt. Megrongált állapotban a falhoz támasztva azonban sokáig itt sem állhat ellen a további enyészetnek s azért kivánatos volna mielőbbi restaurálása s valamelyik gyűjteményünkben való elhelyezése.

A bártfai városházának múzeummá való átalakításáról most folynak javában a tanácskozások. A képet azonban itt nem igen helyezhetik el, mert oly magas helyiség, a mely az óriási festményt befogadhatná, itt nincsen.

A bártfai oltárkép hátsó oldalán a festetlen deszkán fehér festékkel ez az otromba betűs fölirat olvasható: „Anno 1705. Dni Josefus Mikeni“. Ez a fölirat alighanem a lebontott főoltár kiegészítésére vonatkozik, a midőn teteje és oldalsó oszlopközeibe barokk cikornyákba foglalt torzképű faszobrokat raktak, a melyek a lomtárban szintén megvannak. Stöckl Péternek az 1651-ben készült oltárpredellájára festett utolsó vacsoráját, a melyet Myskovszky Viktor még jobban magasztal, megtalálnom nem sikerült.

Úgy látszik, hogy a templom sok más régi emlékével egyetemben elveszett; de nincs kizárva, hogy a lomtár alapos kiürítése esetén még fölszínre kerül. *x*

—42.

MINDSZENTI MIHÁLY, Rákóczi-korabeli festő. Nevét csak egy helyütt találjuk felemlítve. Festményei közül eddig egyet sem ismerünk. A „Rationes Egregii Ioannis Visky Comissarii“ című 15 ívnyi számadási könyvben, mit Visky János vezetett fel vannak sorolva mindama kiadások, melyek 1706. IV. 23-tól 1707. II. 16-áig Rákóczi Ferenc, a kuruc vezér, udvarában előfordultak. Ennek a számadási könyvnek második oldalán van említés 1706. április 28-iki kelet alatt e festőről:

„No. 14. Egri képíró, Minczenti Mihály munkájáért tíz forint“.

Érdekes azonban, hogy Rákóczi Ferenc elkobzott hagyatékában a leltár szerint csak egy kép, festmény, volt: Zrinyi Ilonáé, de ennek festője a leltárban megemlítve nincsen. Úgy látszik, igaza van Thaly Kálmánnak, ki azt állítja, a hogy a II. Rákóczi Ferenc udvarában megfordult festők nem annyira arcképek, mint cifra zászlók festésével foglalkoztak. —43.

NAMÉNYI LAJOS

JEGYZET. A budapesti magánképtárakról szóló s e számban közölt cikkben Benczúr Rubens-féle képére vonatkozó az a megjegyzés kimaradt, hogy Van Balen bécsi képe maga sem eredeti, hanem Rubens londoni „Santa Conversazione“-jére nyúlik vissza.

MAGYAR MŰVÉSZETI IRODALOM

AZ IPARMŰVÉSZET KÖNYVE. A Magyar Iparművészeti Társulat megbizásából szerkeszti Ráth György elnök. Első kötet, 287 szövegképpel és 91 műmelléklettel. Budapest, 1902, az Athenaeum kiadása. 532 old. — Néhány évvel ezelőtt azt a nagy és hasznos feladatot tűzte maga elé az Iparművészeti Társulat, hogy gazdagon illusztrált könyvet ad ki, a mely a művészi ipar minden technikájának multját és jelenét beható, szakszerű, de egyúttal élvezetes formában adja elő. Ily könyvünk eddig nem volt, a közönség teljesen tájékozatlanul állott szépen fellendült iparművészetünk termékei előtt s az iparművészeti múzeum érdekességeit sem tudta haszonnal a maga tudása és ízlése gyarapítására fordítani. A feladat kitüzése tehát teljesen indokolt volt, annál több nehézséget okozott a megoldás. Ráth György elnök, a ki szivesen vállalta magára a nagy mű szerkesztésének fáradságait, megtudta a mű számára nyerni a közoktatásügyi és kereskedelemügyi kormány érdeklődését és támogatását is, de bizonyára sokkalta nagyobb nehéz-

ségeket gördített műve helyes megoldása elé az a körülmény, hogy hazai iparművészetünk multja még ma is meglehetősen ösmeretlen és hogy csak sporadikusan elszórt kisebb tanulmányok állottak rendelkezésére a hazai szakirodalomban. A szükséges nagy monografiák, a milyen például Mihalik műve a kassai ötvösség történetéről, igazán oly gyérek, hogy az anyag legnagyobb részét úgy kellett kikutatni. Épp oly sok nehézséggel járt a hazai idevágó régiségek hiteles képeinek beszerzése. Csak a szakember tudja méltányolni azt a rengeteg fáradságot és kitartást, a mibe e nehézségek leküzdése kerül. Végre azonban mégis meglett a nagy mű, a melynek első kötete, az előttünk fekvő, októberben került a könyvpiacra. S mindjárt hozzátehetjük, hogy teljesen megfelel a várakozásnak, sőt dísz dolgában többet is ad, mint a mennyit remélhettünk. Pontos, megbízható, helyesen tájékoztató, e mellett könnyen olvasható, a mi nem minden szakmunka erénye. Szükséges ezt külön is kiemelni, mert a könyv nemcsak az iparművészettel foglalkozók számára készült, hanem a nagy közönség tájékoztatására is s a benne felhalmozott becses anyagnál fogva a művelt magyar családok könyvtárából nem hiányozhatik. Más országok multjában a festészet és a szobrászat a kultura virága, nálunk speciális viszonyainknál fogva e két művészi technika kevéssé fejlődhetett, az iparművészetnek sok ága azonban oly gyönyörűen virult, hogy kulturánk, faji jellegünk, művészi temperamentumunk fokmérője gyanánt is szolgálhat. Ránk nézve tehát ez a könyv jóval több a szakmunkánál: a magyar művelődéstörténet egész korszakai csillognak ki belőle s ha e kötetben közvetlenül összehasonlítjuk valamely technika külföldi és hazai sorsát, bízvást mondhatjuk, hogy derekasan megállta a maga helyét e téren is a magyar nép. Ily összehasonlításra lépten-nyomon nyilik alkalmunk a mű szerkezeténél fogva. A könyv a nagy anyagot nem időrendben, hanem egyes technikák szerint tárgyalja, a mint azok a multban kifejlődtek s a milyeneknek azok ma mutatkoznak, a külföldön is, itthon is. E mellett természetesen kapjuk minden technika mesterségbeli leírását is, megösmerkedünk fogásaival, anyagával, szerszámaival, az előállítás régi és mai módjával. Az első kötet ezenkívül két bevezető cikkben tájékoztatja az olvasót mindarról, a mi a következő tanulmányok helyes megértéséhez szükséges. Az első fejezet a művészi stílusok fejlődéséről szól (írta Gróh István), adja tehát azt a tág keretet, a melybe aztán az iparművészeti technikák időről időre illeszkednek. Bizonyos, hogy az iparművészet mindig hozzásimult a kor általános ízléséhez, stílusához, de ennek keretén belül aztán önállóan, függetlenül is alakult új mesterfogások, esetleg új anyag felfedezése, új gyakorlati célok követése révén. E fejezet után megösmerkedünk a másik fontos faktorral: azokkal az emberekkel, a kik az iparművészeti technikákkal foglalkoztak, azaz az iparososztálylyal, a melybe sok időn át szervesen beleilleszkedett a műiparos. Ennek történetét Marczali Henrik írta meg. Fontos e nagy osztály sorsát ösmernünk, mert az természetszerűen visszahatott magának az iparművészetnek sorsára is, sokszor felvirágoztatta, de sokszor, a midőn az iparososztály mostoha körülmények közé jutott, a szép technikák is csak tengették éltüket. E két bevezető fejezet után a legrégibb technikák egyikének, az éremkészítésnek multjával és jelenével ösmerkedünk meg. Ezt a nagy fejezetet Ráth György írta. Ez a kétszáz oldalas rész különálló könyvnek is beillenék, de az anyag nagy bősége és sokféle vonatkozása indokolja a terjedelmes bemutatást. Nálunk nincs még egyetemes numizmatikai kézikönyv: Ráth György dolgozata az első, a mely e hiányt pótolja, még pedig kimerítően. Kétszáz oldal merő numizmatika talán kissé soknak tünik fel az első tekintetre, de a szerző oly élvezetes formába tudta önteni tudományos anyagát, hogy az kellemes olvasmányul is szolgál és szerencsésen nélkülözi az érmészeti iratok szokásos szárazságát. Még azok a részek is, a hol a nem éppen regényes súlyrendszer-elméleteket tárgyalja, lekötik figyelmünket. A többi részben a szerző a legnagyobb súlyt az érmészet művészi oldalára helyezi és rendkívül világosan és meggyőzően ösmertet meg minket az érem stílus-változataival s e technika nagy mestereivel. Kiemeljük itt azokat a részeket, a melyek a siciliai görög, a renaissancekori és a modern éremről, emlékéremről és plakettről szólnak. Végül megkapjuk a magyar éremvésők kicsiny, de érdekes családját is, a minek megírása ismét a legfáradságosabb kutatásokkal jár. Az éremről szóló egész fejezet oly kiváló munka, hogy jó lenne külön könyvben kiadni azok számára, a kiknek speciális numizmatikai kézikönyvre van szükségük. — Az érmet követi a sok tekintetben rokon pecsétvésés technikája, ezt dr. Áldássy Antal mutatja be, ismét külön súlyt vetve a magyar részre. A mozaikról Lyka Károly írt röviden, ezt ismét egy nagyobb monografia követi a sokszorosító művészetről. Két szerző egyesült e fejezet megírására: dr. Éber László az általános részt adja elő s bemutatja a külföldi technikák fejlődését, Czakó Elemér pedig a hazai részt tárgyalja. Különösen az utóbbi rész érdekel minket, ez is az első ilynemű tanulmány irodalmukban. Itt megint csak ismételhetjük, hogy nagy kutató munkának kellett e fejezet megírását megelőznie. A fametszet és rézkarc nem örvendhetett nálunk nagyfokú virágzásnak, de azért mégis érdeklődéssel fordulunk feléjük, mert egy sor derekas munkát hagyott ránk a mult. A fametszet nálunk párhuzamosan haladt a nyomdaiparral, mint annak szoros kiegészítője, nyomdászaink egy része pedig künn tanult és vándorolt s ott a nyomtatással együtt kiképezte magát a fametszésben is. A hol nagy nyomda-központok voltak hazánkban, ott virágzott ez a technika is. Bármily sok újat gyűjtött is egybe a szerző, e téren még sok kéznek kell a mult felkutatásán dolgoznia. Valamennyi fejezethez jellemző kép-anyagot gyűjtött a szerkesztő, a magyar művek közül sok most lát először napvilágot reprodukcióban. Ennek az anyagnak összegyűjtése is nagy szorgalmat, sokoldalú szakismeretet és ügyesen kutató kezet igényelt. A remekművek egész galeriáját kapja itt az olvasó. Az előrajz szerint a befejező két kötet, a mely 1903-ban jelenik meg, a következő anyagot fogja tartalmazni: II-ik kötet: A miniatura, Varju Elemértől. A gliptika, dr. Ráth Istvántól. Az agyagművesség, Wartha Vincé-

től. Az üveg, Wartha Vincétől. Az üvegfestés, Lyka Károlytól. A bútor, Gaul Károlytól. A fafaragás, Divald Kornéltól. A csontfaragás, Diner-Dénes Józseftől. A lakk, Divald Kornéltól. III. kötet: A fémek az iparművészetben, A vas, Edvi Illés Aladártól. A bronz, dr. Éber Lászlótól. Az ötvösség és zománc, Mihalik Józseftől. A fegyverek, Nagy Gézától. A szövőipar, Radisich Jenőtől. A könyvkötés, dr. Dézsi Lajostól. A sokszorosítás modern eljárásai, Szőllősy Mihálytól. A modern iparművészet, dr. Meller Simontól.

ZICHY MIHÁLY. ÉLETE, MŰVÉSZETE ÉS ALKOTÁSAI. Tizennyolc szövegképpel és negyven műmelléklettel. A Pesti Napló ajándéka. Budapest, 1902, az Athenaeum kiadása. 76 oldal szöveg, 41 tábla. — Ez a nagy albumalakú könyv helyes módon igyekszik Zichy Mihály művészetét népszerűsíteni, a mire csakugyan szükség van, mert Zichyvel behatóbban foglalkozó önálló mű alig van irodalmunkban. Igaz, hogy e nagy művész neve országszerte ösmert s az egész magyarság büszke rá, de a hire nagyobb, mint művészetének ösmerete. Élete folyásáról, a mely rendkívüli, hamis legendák keringenek igaz adatokkal vegyest. Ily körülmények közt kivánatos és hálás vállalkozás e publikáció s úgy, a mint előttünk fekszik, kiválóan meg is felel a feladatának. Zichy ezernyi, nagyobbára hozzáférhetetlen művei közül mutatóba kapjuk a legjellemzőbbeket, sok olyant is, a melyeket még egyáltalán nem ösmer a magyar közönség. A féltve őrzött „cári krónikák“ közül négyet látunk e könyvben, a melyek fogalmat adnak e gazdag sorozatról. A negyven műmelléklet pedig főként Zichy remek illusztrációiból mutat be válogatott darabokat, nagyobbára a nálunk kevéssé ösmert, orosz írók költeményeihez készített rendkívül jellemző, fantáziában gazdag műveket. Kiváló elösmerés illeti a szövegirók munkáját. Nekik jutott az a meglehetősen nehéz feladat, hogy Zichy élete regényét az igazsághoz híven elmondják, összegyűjtsék az idevágó adatokat, megszerkeszszék e rendkívül érdekes ember és nagy művész jellemrajzát, meghatározzák a helyet a melyet művészettörténetünkben elfoglal. Három író végezte ezt a munkát: Lándor Tivadar, Gerő Ödön és Londesz Elek. Lándor az első fejezetben Zichy életrajzát adja, de tanulmánya túlterjed az egyszerű biografián. Műve oly találó képet ad Zichyről, hogy elolvasása után duplán élvezzük Zichy művészetét, megösmervén mindazon lényeges körülményeket és jellemvonásokat, a melyek műveiben oly gazdagon csapódnak le. A midőn a szerző megvilágítja Zichy vérmérsékét, nevelkedését, vágyait, világnézetét, egyúttal bevezet minket annak megismerésébe, hogy miért kellett okvetlenül nagyszabású ilusztrátorrá fejlődnie, miért telvék festményei is az emberi erkölcsökre, az emberi jogokra való vonatkozásokkal. Zichy életpályájának sok a rejtélye. Hogyan kerülhetett ez a függetlenségre szomjas művész a legautokratább fejedelmi udvarba? Miért kedvelték őt ott s miképen birt évtizedeken át ebben az állásában megmaradni? Lándor tanulmánya megfelel e kérdésekre s kimutatja, mily kevéssé mond ellent Zichy jellemének a helyzete. Azután: miért maradt mindeddig külföldön, miért nem marasztalták itthon, hogy lehet, hogy mégis magyar művész maradt odakünn is? E pontok fejtegetésénél egész kis korrajzot ad a szerző. A hetvenes és kilencvenes években itt járt Zichy s szó volt arról is, hogy itt marasztalják, megteszik az Országos Képtár, majd a Mintarajztanoda, majd meg a Képzőművészeti Társulat igazgatójává. Ezt persze inkább a sajtó követelte, a hivatalos köröknek mások valának a protegáltjaik. Különben, mint Lándor tanulmányából látjuk, a mesternek nem is lehetett nagy vágya itthon maradni. A midőn miss Maryvel zalai kastélyában időzött, a lapok a legfantasztikusabb cikkeket közölték róla, egyszeribe cifra regényhőssé tették, a mi bánthatta a világfi finom lelkét. Művészi fejlődése is rendkívül érdekes: Lándor rövid, de szines és meggyőző képet ad róla. Tikos, a pesti kontár, Marastoni, az ideszakadt velencei piktor és Waldmüller, a bécsi akadémia akkori „szecesszionistája,“ — ime a fontosabb állomások a fiatal Zichy festőpályáján. Mesterei igazán jelentéktelenek voltak, talán szerencséjére, mert független és önálló lett a művészete. Hogy milyenné fejlődött ez, arról Gerő Ödön ad képet. „Az ember Zichy Mihály művészetének problemája.“ Művészete elárulja, hogy Zichyben egyként működik a költő érzése, a filozófus taglaló gondolkodása, a festő gyönyörre vágyó lelke és a modern apostol, az agitátor heve. A szerző meggyőzőn elemzi s egyesíti azt a sok paradoxont, a mi látszólag benn rejlik Zichy művészetében. Zichy azok közé tartozik, a kik „mint művészek a tudósokkal, a költőkkel, az apostolokkal, az igaziakkal egy hivatást teljesítenek.“ Gerő nagyon szépen fejtegeti ebből az ötletből az art pour l'art igazi értelmét és jogosultságát s polemizál azokkal, a kik e jelszónak dogmatikusaivá válva ki akarják rekeszteni a művészetet a kulturával való szolidaritásból. Ez a fejtegetés éppen e Zichy művészetéről szóló tanulmányban van helyén. Végül Londesz Elek kiséri tárgyi és történeti magyarázatokkal a könyv összes képeit és műmellékleteit. Nem csekély feladat éppen Zichy műveinél, de hálás oly előadásban, mint a milyen Londeszé. Annál a gondolatgazdagságnál fogva, a mely a mester műveit jellemzi, némelyik magyarázat kis irodalomtörténeti vagy erkölcsrajzi útmutatóvá válik. A könyv úgy illusztrációinak gazdagsága, mint szövegének értékesség révén méltó Zichy Mihályhoz.

AZ AESTHETIKA TÖRTÉNETE. Írta Jánosi Béla. Három kötet. Budapest, 1899—1901. Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia. Érdemül tudjuk be a Tudományos Akadémiának, hogy ennek a munkának kiadásával meggyarapította a magyar közönség fogyatékos esztetikai olvasótárát. Ezt a sajnálni való fogyatékosságot erősen érezheti az Akadémia, mert úgy látszik rendszeresen adja ki az idevágó munkákat. 1897-ben lehetővé tette Pekár Károly Positiv aesthetikájának megjelenését, most pedig az olvasó publikum asztalára került Jánosi munkájának harmadik, befejező kötete. Reméljük, hogy nem sok idő mulva megkapjuk a szerzőnek azt az új művét is, a melyet mostani munkájának harmadik kötetében igér, t. i. a magyarországi műelmélet és műbirálat történetét. Ez szervesen csatlakozhatnék a jelen munkához, a melyben a dolog természete szerint össze kellett vonni a magyar részt a megengedhető minimumra. Nem áltat-

juk ugyan magunkat azzal a vélekedéssel, hogy sok és jelentékeny esztétikusunk volt, azzal sem, hogy új alapokat teremtettek volna, vagy befolytak volna az idevágó külföldi munkákra. De magyar emberek voltak, vér a mi vérünkből, hatottak a mi művelődésünkre s nem mindig rajtuk mult, hogy nagyobbat nem alkottak. Midőn a szerző ez igéretének beváltását várjuk, ezzel egyúttal bizonyos kritikát mondtunk előttünk fekvő munkájáról is. Derekas, nagyon hasznavehető mű s az első ilynemű könyv irodalmunkban. Mivelhogy a megirásnál tekintettel volt az olvasóközönség szélesebb rétegeire, s előadása világos, érthető és folyamatos, nélkülözhetővé teszi a magyar könyvesházban a hasonló, idegennyelvű kézikönyveket. De a szakembernek is jó szolgálatot tesz ez a munka, mert áttekinthető és adataiban alapos. Az első kötet, a melyet az akadémia a Gorove-díjjal jutalmazott, a görögök esztetikájáról számol be a reflexió felébredésétől Filosztrátoszig. Ez a kötet a munka legértékesebb része, különösen szépek azok a fejezetek, a melyek Platon és Arisztotelesz esztetikáját adják elő. A második kötet, a mely a középkori világfelfogás zsengéitől Baumgartenig terjed, kevésbbé világos, de hisz maga az anyag is töredékes és zavaros a középkorban, a melylyel a szerző mintegy ötven oldalon végez. A renaissanceban már egész sor művészet-tudományi író akad a festők és szobrászok közt: a teoretikusok. Ezek kissé szükecske helyen vonulnak meg s nézetünk szerint bővebb és oly áttekinthető tárgyalást igényelhetnének, mint a milyen a munka többi részeé. A harmadik kötet Baumgartentől máig terjed, tehát felöleli a rendszeres esztetika egész területét. Ebben a fejezetben a könyv természeténél fogva a legtöbb hely azoknak a gondolkodóknak jutott, a kik rendszeres esztetikai műveket hagytak hátra. Mások, a kik ily művek híjján is erősen hatottak kortársaik esztékájának kialakulására (például a németeknél Nietzsche, nálunk Beöthy Zsolt és Gyulai Pál, az angoloknál Ruskin) részben csak pár sort kapnak, részben annyit sem. Ezt azonban nem róhatjuk fel hibául a szerzőnek, a ki úgy is felette nehéz munkát végzett, a midőn a temérdek elmélet harcát s e harcok epizódjait egyetlen kötetben ily tömören írta meg. Műve mindenképen becses meggyarapítását jelenti idevágó irodalmunknak.

AZ ÚJ ORSZÁGHÁZ. Kiadták Csányi Károly és Birchbauer Károly. Hat ív szöveg és hatvan műlap. Budapest, 1902. Ez a gondos és ízléses kiállítású album-mű ismerteti az új országház építésének történetét, adja annak művészi és berendezési szempontból való bemutatását, részletesen leírja a palota külsejét, belső beosztását, diszítéseit, felszerelését. Steindl Imre építőművész életrajza egészíti ki ezt az ismertetést, a ki minden művészi tudását éppen ebben az alkotásban összpontosította. A mű a szakemberek és a művelt nagyközönség számára is készült, könnyen érthető a beszéde, képdísze pedig gazdag és kifogástalan.

A NAGYVÁRADI NYOMDÁSZAT TÖRTÉNETE. Írta Naményi Lajos. Két melléklettel és a szöveg közt hét hasonmással. Budapest, 1902, az Athenaeum könyvnyomdája. 79 old. — Más helyen hivatkoztunk arra, mennyire együtt járt a multban a hazai sokszorosító művészet sorsa a nyomtatás iparának sorsával. Az egyiknek története belekapcsolódik a másikéba s azért, a ki grafikánk multjával foglalkozik, kénytelen lesz nyomdászatunk történetét segítségül hívni. Sok idevágó munkánk nincs, Ballagi áttekintő, adatgyűjtő könyvet adott, mások egyes városok nyomdászatának történetét írták meg. Ez utóbbiakhoz sorakozik Naményi, a ki ezúttal Nagyvárad nyomdászatát dolgozta fel, a kezdet korától máig. Különösen a XVI-ik és XVII-ik századra vonatkozó rész ad adalékokat a könyvnyomtató jelvények, metszett címerek reprodukciója, leírása, származásuk kikutatása által a hazai fametszők történetéhez. Különösen érdekes jelenség a Bécsből hozzánk szakadt Hoffhalter, a ki egykor oly művészeket is foglalkoztatott, mint Lautensack és Hirschvogel. Vele kezdődik a nagyváradi nyomdászat története, a melynek legkiválóbb terméke Szenczi Kertész Ábrahám hires bibliája. A jól megírt monografia a műtörténetírót is érdekelheti.

Aesthetika. Irta dr. Bartha József. Stampfel-féle tudományos zsebkönyvtár; Pozsony—Budapest, Stampfel Károly. 61. oldal.

Göcseji házcsúcsok. Írta Gönczi Ferenc. Ethnographia, szeptemberi szám.

A modern színfelfogás eredete. Írta Lázár Béla. Magyar Nemzet, okt. 16.

Zichy Mihály és az oroszok. Írta Pintér Ákos. Budapesti Hirlap, okt. 19.

Krisztus a Kálvárián. Renaissancekori bronz dombormű az Iparművészeti Múzeumban. Írta Divald Kornél. Magyar Szemle, okt. 19.

Alte Kunst. Írta D r. Neues Pester Journal, okt 21.

Petőfi szobra. (Esti levél) Pesti Hirlap, okt. 21.

Történelem-hamisítás műemlék-felállítással. Írta Timon Zoltán. Alkotmány, okt. 22.

A jövendő Budapestje. Írta P. M. Pesti Napló, okt. 24.

Elkeseredett művészek. Írta Viharos. Pesti Napló, okt. 25.

Egy fölösleges művész. A hetvenötéves Zichy Mihály. Írta Lyka Károly. Új Idők, okt. 26.

Egy síremlékről. (Kallós Kozma-emlékműve.) Írta b. s. Magyar Hirlap, okt. 31.

Eugéne Müntz. (Esti levél). Pesti Hirlap, nov. 1.

A művészet egy igaz apostola, (Lichtwarck újabb munkái). Magyar Iparművészet, 5-ik szám.

Brit iparművészeti kiállítás Budapesten. Írta Spiegel Frigyes u. o.

Az új országházról (Steindl Imre halála alkalmából.) Írta Csányi Károly. u. o.

Egy díszes armális a XVIII-ik századból. Írta Varjú Elemér. u. o.

Felsőmagyarországi képfaragókról. Írta Kemény Lajos. Archaeologiai Értesítő, 4. szám.

Paál László 12 festményének elpusztulásáról tudosítást közöltek a napilapok, nov. 4. és 5-iki számai.

A régi görög templomok finom görbéiről. Írta dr. Pekár Károly. Uránia, nov. 1.

A szobor. Írta Malonyay Dezső. Új Idők, nov. 2.

Művészeti könyvek. Új Idők, nov. 9.

Kallós Ede. A Hét, nov, 9.

Egy magyar művész viszontagságos pályája (Barabás Miklósról). Írta Birkás Géza. Magyar Szemle, nov. 9.

Új síremlékek a kerepesi temetőben. Vasárnapi Ujság, nov. 9.

Valentiny János hátrahagyott műveinek kiállítását ismertették a napilapok nov. 12-iki számai.

Brit iparművészeti kiállítás. Irta gt. Magyar Iparoktatás, 11-ik szám.

Műkiállítások. Irta g. Pesti Napló, nov. 13.

Vernissage Írta b. Magyar Hirlap, nov. 15.

Zichy Mihály orosz világításban. Írta Vodicska Sándor. Magyarország, nov. 16.

Telcs Ede. Írta m. g. A Hét, nov. 16.

Taine ifjúsága. Budapesti Hirlap, nov. 17.

Der Fall Böcklin. Írta Balduin Groller. Neues Pester Journal, nov. 18

Paál László festményeinek kiállítását ismertették a napilapok nov. 23-iki számai.

Műtárgyak szalónja. Írta Martos Ferenc. Egyetértés, nov. 26.

A Nemzeti Múzeum jubiláris kiállítását ismertették a napilapok nov. 26-iki számai.

A Brunsvik-képtár. Magyar Hirlap, nov. 28.

A Képzőművészeti Társulat téli műtárlatát ismertették: Budapesti Hirlap nov. 14., Budapesti Napló nov. 16., 21., Egyetértés nov. 14., 15., Független Magyarország nov. 14., Hazánk nov. 14., Hét nov. 16., Magyar Hirlap nov. 14., Magyarország nov. 14., Neues Pester Journal nov. 14., Pester Lloyd nov. 14., 16., 25., Pesti Hirlap nov. 14., Pesti Napló nov. 14., Új Idők nov. 23., 30.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1902 december 20-án délelőtt 11 órakor lejár a pozsonyi posta- és távirda-épület terveire újonnan kiirt pályázat. Ebben csak hazai építészek vehetnek részt. A pályázat nem titkos, hanem nyilt. A tervek 1 : 200 léptékben készítendők, melyekhez a műszaki leírás és hozzávetőleges költségvetés csatolandó; az utóbbi az épület által elfoglalt köbtartalom szerint köbméterenként 14·5 korona alapul vételével számitandó. Az építési költség legfeljebb 530,000 korona lehet; ezen összegben a csatornázási, villamos világítási, fűtési és szellőztetési berendezések költségei is bentfoglaltatnak. A pályázók kötelesek minden emeletsornak egy alaprajzát, az épület mindenik homlokzatáról egy homlokzati rajzot és a tervezet megértésére szükséges két metszetrajzot benyujtani. Az építési programm és területkimutatás, valamint a teleknek a lejtmérési és a városi csatorna áthelyezésére tartozó adatokat is tartalmazó helyszínrajza a kereskedelemügyi miniszt. VII/C ügyosztályánál (II., Albrecht-út 3. sz.) és a pozsonyi m. kir. posta- és távirdaigazgatóságnál szerezhetők meg. A pályatervek „Pályaterv a pozsonyi posta- és távirdaépületre“ című borítékban lepecsételve a kereskedelemügyi minisztérium segédhivatalának igazgatóságánál elismervény ellenében nyujtandók be. A kitüzött határidőn túl benyujtott pályaművek figyelembe nem vétetnek. Az első díj 1500 korona, a második 1000 korona, a harmadik 600 korona. A pályadíjak a beérkezett pályaművek között a programm követelményeinek megfelelő három legjobb műnek kiadatnak. A kereskedelemügyi miniszter föntartja magának azt a jogot, hogy a díjazott tervek bármelyikét fogadhassa el a kivitel alapjául vagy esetleg azoktól el is tekinthessen. A díjazott tervek a kincsár tulajdonába mennek át. A pályaterveket kilenctagú biráló-bizottság fogja elbirálni; ítélete végérvényes. Ez a bizottság következőképen fog összeállíttatni: hat tag (beleértve a elnököt is) a kereskedelemügyi miniszterium VII. szakosztálya és a pozsonyi posta- és távirdaigazgatóság részéről, két tag a kereskedelemügyi miniszterium II. szakosztálya részéről és egy tag a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet részéről. A pályaművek a birálat befejezése után a kereskedelemügyi miniszterium VII. szakosztályában három napon át közszemlére lesznek kiállítva.

1902 december 31-én lejár a vallás- és közoktatásügyi miniszter által tíz történelmi szemléltető képre kiírt pályázat. (Bővebbet l. Művészet 3-ik szám).

1903 január 5-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1902. évi nagy pályázata. (Bővebbet l. Művészet 3-ik szám).

1903 január 15-én lejár a Mátyásföldön, Mátyás-király-téren építendő róm. kat. templom tervpályázata. Az építés költségei legfeljebb 40,000 koronát tehetnek ki. A pályázat titkos, a tervek 1 : 100 mértékben készítendők s jeligés levél kiséretében benyujtandók Paulheim Józsefnél, az építőbizottság elnökénél (Budapest, Rottenbiller-utca 6. sz. I.), a kinél a pályázatra vonatkozó többi tudnivaló is beszerezhető. A héttagú birálóbizottságban van a Mérnök- és Építész-Egylet három kiküldöttje is. Első díj 500 korona, második díj 200 korona, ezek okvetlenül kiadatnak.

1903 január 25-én lejár a zágrábi «Croatisch-Slavonische Landes-Hypotheken-Bank» palotája terveire kiírt pályázat. Pályázhatnak magyar és osztrák művészek. Első díj 2500 korona, második díj 1800 korona, harmadik díj 1200 korona. Az első díj nyertese okvetlen megkapja a megbízást a részletes tervek elkészítésére. Az építési költség legfeljebb 500,000 korona lehet. A pályabiróság tagjai: Ohmann építész (Bécs), Czigler építész (Budapest), Vaidmann műszaki tanácsos (Zágráb). Bővebb felvilágosítással a pályázatot kiíró zágrábi bank igazgatósága szolgál.

1903 január 31-én lejár Velence város nemzetközi érempályázata. (Bővebbet l. Művészet 5-ik szám).

1903 március 31-én lejár a pozsonyi új középület tervpályázata. (Bővebbet l. Művészet 5-ik szám).

1903 május 31-én lejár az Erzsébet-emlékmű pályázata. (Bővebbet l. Művészet 3-ik szám).

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

KÉPEK LAJSTROMA

FEJLÉCEK ÉS ZÁRÓDÍSZEK

FESTMÉNYEK

FESTMÉNYEK

SZOBRÁSZATI MŰVEK

SZOBRÁSZATI MŰVEK

ÉPÍTÉSZETI MŰVEK

ÉPÍTÉSZETI MŰVEK

EMLÉKÉRMEK ÉS PLAKETTEK

MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

A dült szám képet, az álló szám szöveget, *m* műmellékletet jelent

---



